PLUTARCO

MORALIA

VOL. XIII

EDITORIAL GREDOS

PLUTARCO

OBRAS MORALES Y DE COSTUMBRES

(MORALIA)

XIII

SOBRE LA MÚSICA (PSEUDO PLUTARCO)

FRAGMENTOS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

JOSÉ GARCÍA LÓPEZ Y ALICIA MORALES ORTIZ



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por FRANCISCO J. PÉREZ CARTAGENA.



Sánchez Pacheco, 85, Madrid, 2004.
www.editorialgredos.com

Las traducciones, introducciones y notas han sido llevadas a cabo por: JOSÉ GARCÍA LÓPEZ *(Sobre la música)* y ALICIA MORALES ORTIZ *(Fragmentos)*.

Depósito Legal: M. 29232-2004.
ISBN 84-249-1601-8. Obra completa.
ISBN 84-249-2719-2. Tomo XIII.
Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A.
Esteban Terradas, 12. Polígono Industrial. Leganés (Madrid), 2004.
Encuadernación Ramos.



SOBRE LA MÚSICA

INTRODUCCIÓN*

1. LA OBRA, EL AUTOR Y SUS FUENTES

a) *La obra*

Este pequeño tratado *Sobre la música* es una obra que ha merecido, en general, el elogio unánime de todos los autores que la han estudiado, por los conocimientos que nos proporciona sobre la historia de la música griega, sobre todo en las épocas arcaica y clásica [1], mientras que, a su vez, son

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación BFF2000-085 de la DGICYT.

[1] Así lo define, por ejemplo, R. Westphal, *Ploutárchou Perì mousikês. Plutarch. Über die Musik*, Breslau, 1865, pág. 12, que piensa que el título del tratado podía ser: *Über die archaische und klassische Periode der griechischen Musik*, «Sobre el período arcaico y clásico de la música griega», y en la pág. 3, lo llama «un monumento notable y único en su clase de la literatura antigua», mientras que en H. Weil, T. Reinach, *Plutarque. De la musique. Perì mousikês. Édition critique et explicative par...*, París, 1900, pág. I, es descrito como «uno de los documentos más preciosos que nos ha legado la Antigüedad para el conocimiento de la música griega». En este mismo sentido, valorando esta obra como fuente valiosa para el estudio de la música griega antigua, se expresan, entre otros, G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, 2.ª ed., Tu-

muy desfavorables los juicios de esos mismos estudiosos, cuando se han ocupado de su estructura y su forma[2]. En efecto, pronto el lector interesado por el contenido que le ofrece la obra se encuentra con un texto que no sigue un desarrollo lineal, con marchas hacia atrás y hacia delante y con digresiones que entorpecen el seguimiento de la línea argumental. En el mismo prefacio del tratado se nos indica, con datos muy significativos, que se nos pretende ofrecer una obra que formalmente quiere encuadrarse en las llamadas convivales o de banquete, obras éstas de importante tradición literaria en la literatura griega. En esa línea, en efecto, nuestro tratado ofrece indicaciones del lugar en el que se desarrollará el encuentro descrito, la celebración de un banquete, la fecha en que se realiza, así como los participantes en el mismo, el huésped, Onesícrates, y sus dos invitados,

---

rín, 1991, pág. 16; M. L. West, *Ancient Greek Music,* Oxford, 1992, pág. 5; y T. J. Mathiesen, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages,* Lincoln-Londres, 1999, pág. 356.

[2] Así M. Burette, que, por cierto, creía que la obra era de Plutarco, en su *Ploutárchou Diálogos Perì mousikês Dialogue de Plutarque Sur la musique,* París, 1735, en un epílogo a modo de conclusión a las anotaciones al tratado escribe (pág. 474): «obra la más espinosa, la más corrompida y la menos desbrozada de todos los tratados de este género que han llegado hasta nosotros»; y en época más reciente K. Ziegler, *Plutarchi Moralia. Vol. VI. Fasc.3. Perì mousikês* (Plan. 39), 3.ª ed., Leipzig, 1965, pág. V, nota 1, al comentar su forma, escribe que «todos parecen estar de acuerdo en que se trata de un opúsculo indigno de ser atribuido a Plutarco». Frente a estos y otros juicios desfavorables de A Barker, I. Henderson, etc., sobre la forma literaria de este tratado, K. Bartol, «Ps.-Plutarch's table talk on music: Tradition and originality», en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo Pardo (eds.), *Estudios sobre Plutarco. Aspectos formales. Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994,* Universidad de Salamanca y Ediciones Clásicas, 1996, págs. 177-182, piensa, por el contrario, que se equivocan los detractores de los valores literarios de esta obra, ya que es un claro ejemplo del género simposíaco y supone un paso adelante, aunque pequeño, en el desarrollo de este género.

Lisias y Sotérico. Sin embargo, la estructura de la obra, de la que pronto conocemos el tema a tratar, la música, no responde a la forma dialogada, propiamente dicha, que encontramos en otras obras convivales muy conocidas de autores de este género literario griego como Platón, Jenofonte o el mismo Plutarco, sino que se desarrolla en dos largas conferencias o discursos a cargo de los dos invitados citados, Lisias primero y luego Sotérico, precedidos por un breve prólogo y un algo más extenso epílogo a cargo del huésped Onesícrates.

b) *El autor*

Este pequeño opúsculo, no conocido, al parecer, por los autores antiguos, como veremos al estudiar su transmisión, comienza a ser citado como una obra plutarquea sólo a partir de su inclusión en la edición de sesenta y nueve obras de Plutarco por el erudito bizantino Máximo Planudes en el siglo XIII, no encontrándose fuera de ella en el resto de la tradición manuscrita. Quizá por sus importantes conocimientos de la música griega, demostrados en sus restantes escritos, al prolífico autor de Queronea, Plutarco, no se le ha discutido la paternidad de este opúsculo, a pesar de las diferencias formales notables en relación con sus otras obras, hasta prácticamente el siglo XIX, con la excepción de la duda expresada por su traductor al francés Jacob Amyot, en el siglo XVI[3], duda, por cierto, muy conocida y comentada. Las críticas y los juicios contrarios a la paternidad plutarquea vinieron, como es natural, por el lado correspondiente a la forma que presenta nuestro opúsculo; ésta es, al parecer, impropia del estilo empleado por Plutarco, un autor cuyos

[3] En el Prefacio a su traducción, *Plutarque. Sur la musique,* París, 1582 (= 1572), escribe: «de style ne semble point estre de Plutarque».

gustos literarios, por cierto, no han recibido demasiados elogios. Como se ha dicho y como se podrá ver en las notas que acompañan a la traducción, el contenido que nos ofrece el *Perì mousikês,* atribuido primeramente a Plutarco, no presenta características que no pudiéramos señalar en otros tratados suyos, pero los trabajos sobre su lengua y su estilo, emprendidos por estudiosos en el siglo XIX y principios del XX, como G. Benseler[4], K. Fuhr[5], B. Weissenberger[6] y A. Hein[7], han llevado a la inmensa mayoría de los críticos modernos a inclinarse por la exclusión de este trabajo de las obras del amplio *corpus* plutarqueo.

A pesar de esta aparente unanimidad, en la misma entrada del siglo XX, Th. Reinach[8] defendía todavía a Plutarco como su autor, si bien como una obra de su primera juventud, rechazando los ejemplos aducidos por esos autores, por considerarlos poco convincentes por la forma en que se su-

[4] *De hiatu in scriptoribus Graecis,* pars I, Friburgo, 1841, pág. 536 s., quien se funda en datos precisos para su rechazo, ya que Plutarco evitó el hiato en sus escritos, y éste abunda en el *De musica,* y no sólo en las partes que se supone que el autor toma casi literalmente de sus fuentes.

[5] «Excurse zu den attischen Rednern», *Rheinisches Museum,* NF 33, (1978), 589-590, que retoma los argumentos de estilo para negar la autenticidad.

[6] *Die Sprache Plutarchs von Chaeronea und die pseudo-plutarchischen Schriften,* Straubing, I (1895), II (1896), pág. 82 ss., que, tras estudiar frases o expresiones nunca empleadas por Plutarco y que son frecuentes en el *De musica,* y el uso del pluscuamperfecto sin aumento, termina su análisis del pequeño tratado, diciendo (pág. 85) que la obra, a pesar de Westphal, no es de Plutarco.

[7] *De optativi apud Plutarchum usu,* Trebnitz, 1914, que comparando el uso del optativo en Plutarco y en el *De musica,* concluye (pág. 181) también diciendo que, sin duda, este opúsculo no fue compuesto por Plutarco: «Itaque ut dicam quod sentio, mihi non dubium videtur esse quin ne hic quidem libellus a Plutarcho compositus sit».

[8] *Plutarque. De la musique...,* págs. XXXVI-XXXVIII.

pone fue compuesto el tratado, y ofrecía, además, un amplio catálogo de citas de contenido musical y principalmente de carácter léxico en las obras de Plutarco, que se podían sumar a otras ya aducidas por autores como R. Westphal, que señalaban coincidencias muy significativas, que serán recogidas en las notas a la traducción. Entre ellas destaca, por la frecuencia en la que es recordada, la coincidencia en el nombre del huésped que organiza el banquete, Onesícrates, que aparece mencionado como amigo, experto en medicina, de Plutarco en sus *Charlas de sobremesa*[9], donde ofrece una cena a un reducido número de comensales; la referencia al principio de la obra a Foción, un virtuoso hombre de armas, al que Plutarco dedica una de sus *Vidas paralelas*[10]; la forma tradicional con la que el autor se enfrenta a los nuevos cambios, principalmente, en el mundo de la música, con paralelos (que irán siendo señalados en las notas), que evidencian que el autor del *Perì mousikês* conocía muy bien la obra del queronense. A pesar de todo ello, y con la sola excepción de Th. Reinach y R. Westphal, todos los autores modernos que aparecen citados varias veces a lo largo de la introducción y de las notas al texto (Volkmann[11], Lasserre, Ziegler, Einarson-De Lacy, Pisani-Citelli y Barker), se inclinan por negar la paternidad plutarquea del tratado, siendo ésta la opinión más extendida, por no decir unánime, entre

[9] *Charlas de sobremesa* V 5 (= *Moralia* 678 C).

[10] Cf. nota 1 en la traducción.

[11] Así lo cree este autor en su obra *Leben und Schriften des Plutarch von Chaeronea*, Berlín, 1869, pág. 176, donde señala que el tratado parece ser la obra de un autor joven, pero no se puede probar que tenga que ser Plutarco, corrigiendo con ello su juicio anterior, expresado en su edición *Plutarchi De musica*, Leipzig, 1856, pág. IX , en donde creía que, a pesar del juicio de otros sabios estudiosos que la consideran espuria, la obra es de Plutarco: «Plutarchi autem hunc dico libellum, quanquam bene scio fuisse et esse viros doctos, qui um inter spurios referrent».

los últimos estudiosos y traductores, que hemos podido consultar en nuestro propio acercamiento a esta obra; los más cautos, como M. García Valdés[12], aconsejan todavía, con buen criterio, un estudio más profundo de su lengua y su estilo para poder tomar una postura más segura sobre su autoría. Precisamente el gusto por un cierto arcaísmo en el estilo, propio de la época del emperador romano Antonino, 138 al 161 d. C., ha llevado a pensar en esta época para señalar los años en que aproximadamente pudo vivir el autor anónimo del tratado, aunque algunos señalen incluso unos límites más tardíos[13].

c) *Las fuentes*

El autor, considerado desconocido por la mayoría de los estudiosos, compone su obra, como hemos apuntado anteriormente, sobre la base de una compilación de materiales muy diversos, recogidos de la lectura de varios autores, cuyo nombre él, a veces, menciona, por ejemplo Heraclides Póntico y Aristóxeno[14], pero que, otras veces, sólo cita de manera vaga por medio de frases, como «algunos otros»,

---

[12] *Plutarco. Obras morales y de costumbres,* Madrid, 1987, pág. 359.

[13] Así F. LASSERRE, *Plutarque. De la musique. Texte, Traduction, Commentaire, précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique,* Olten-Lausana, 1954, pág. 104, que propone unos límites entre el año 170 y el 300 d. C. y U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst,* Darmstadt, 1975 (= Berlín, 1921), pág. 76, que sitúa este opúsculo, que no piensa que sea plutarqueo, sino la chapuza de un principiante, en el siglo III y admite que proporciona abundantes informes sobre los inventos de los poetas como compositores.

[14] Otros autores mencionados son: Glauco de Regio, en Italia, siglo V a. C. (caps. 4, 7, 10), Anticlides, siglo IV a. C. (cap. 14), Istro, siglo III a. C. (cap.14), Dionisio Yambo, siglo III a. C. (cap. 15), y Alejandro Polihístor, siglo I a. C. (cap. 5), todos gramáticos, historiadores y, sobre todo, anticuarios.

«ciertos autores», etc., o formas verbales, que ocultan identidad.

Entre los autores, que hemos podido consultar, creemos que R. Westphal[15] realiza, sin lugar a dudas, un considerable esfuerzo, también reconocido por otros autores[16], en la disección de las posibles fuentes usadas por el autor (para él Plutarco), al que llama más que autor «nur der Librarius»[17]. Con las líneas generales de sus conclusiones, aunque con la precaución que merecen algunas de sus propuestas, no siempre bien demostradas con textos originales, coinciden prácticamente los estudios que posteriormente se han ocupado de este aspecto tan importante del opúsculo pseudoplutarqueo: es muy poco lo que de este tratado se puede atribuir al desconocido autor del epítome *Perì mousikês.* En resumen, el citado autor alemán[18], por ejemplo, le atribuye catorce de los cuarenta y cuatro capítulos en los que, desde Wyttenbach, se divide la obra; los otros treinta los habría tomado, casi al pie de la letra, de sus fuentes antiguas[19].

Sobre estos datos se concluye, en general, que la mayor parte del discurso de Lisias (caps. 3-12), con la excepción de la digresión sobre el género enarmónico (cap. 11), de posible fuente aristoxénica, y la frase de Alejandro Polihístor del capítulo cinco, la habría recogido nuestro anónimo autor de Heraclides Póntico y de la obra expresamente mencionada por él, *Catálogo de músicos famosos,* de la que tomaría seguramente los datos de la inscripción de Sición. A su vez,

---

15 *Ploutárchou Perì mousikês...*, págs. 12-26

16 Por ejemplo, WEIL-REINACH, *Plutarque. De la musique...*, pág. VI.

17 *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 26.

18 *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 26.

19 A Aristóxeno, según WEIL-REINACH, *Plutarque. De la musique...*, pág. XVIII, de los 320 párrafos en los que divide el discurso de Sotérico, 184 le pertenecerían, aunque no se sabe si son de una o varias obras.

gran parte de las noticias que Sotérico, el otro interlocutor, nos ofrece en su discurso (caps. 14-42) sobre las innovaciones musicales y la ciencia musical, así como parte de las palabras de Onesícrates (cap. 44), tendría como fuente principal a Aristóxeno, citado varias veces por el autor[20], con cuya doctrina musical coinciden, generalmente, partes importantes de su discurso[21]. Para terminar, se ha pensado que varios pasajes de este tratado, sobre todo los que se refieren a la música en el banquete (cap. 43), la anéctota de Telesias (cap. 31), incluso la invención del género enarmónico (cap. 11), pueden habernos conservado partes del texto de una obra aristoxénica, que no tenemos, su *Sýmmikta sympotiká*, de claro contenido simposíaco[22].

Así, según lo expuesto, sólo serían del Pseudo Plutarco el prefacio y la introducción de Onesícrates (caps. 1 y 2), las breves palabras de Sotérico sobre el origen divino de la música (cap. 14), los caps. 22-25 sobre los textos del *Timeo* platónico y Aristóteles[23], las palabras finales de Sotérico sobre el empleo de la música y el epílogo de Onesícrates (caps. 43 y 44).

Finalmente, señalamos que algunos autores (Westphal[24], Weil-Reinach[25] y Lasserre[26]) citan, si no para toda la obra,

---

[20] En los capítulos 11, 15 (donde, además, menciona su libro *Sobre la música)*, 16, 31 y 43.

[21] En las notas a la traducción se ha procurado recoger estas partes.

[22] Como recogemos en nota correspondiente de la traducción en el cap. 43, mencionada posiblemente por Ateneo, XIV 632 a.

[23] Weil-Reinach, *Plutarque. De la musique...*, pág. XX, duda sobre esta atribución, sugerida por Westphal, *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 26.

[24] *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 16

[25] En *Plutarque. De la musique...*, págs. XX-XXI, apunta al pasaje sobre los modos proscritos por Platón (caps. 15-17) y la historia del desarro-

sí para partes de la misma, cuya fuente es difícil de precisar, a un erudito alejandrino, Dionisio de Halicarnaso, el Joven, llamado el Músico, siglo I d. C., autor de una *Historia de la música,* en cincuenta y seis libros, resumida, un siglo más tarde, en cinco libros por un tal Rufus, con el mismo título, que habría servido también de fuente, entre otros, a la *Suda,* léxico bizantino del siglo X.

Esta amalgama de fuentes explicaría los continuos anacronismos descubiertos en la redacción del texto, con frecuentes frases o giros como «los de ahora», que señalan, como generalmente queda reflejado en las notas a la presente traducción, no a los contemporáneos del redactor y compilador, sino a los de los autores, cuyas obras resume o copia.

2. LA ESTRUCTURA Y EL CONTENIDO

Al parecer, el autor de este pequeño opúsculo quiere recoger, a la manera de un epítome, los principales datos por él conocidos sobre la historia de la música griega desde sus orígenes hasta su época (evidentemente, como hemos visto, la de los autores que le sirven de guía), sus representantes más importantes, así como las diferencias más destacadas entre la música antigua, la que defiende, y la que él llama moderna, con digresiones más o menos extensas sobre el género enarmónico y los conocimientos musicales de Platón, las innovaciones de los antiguos y el valor y la utilidad de la música en la educación de los jóvenes y del hombre en

---

llo y corrupción de la música hasta Filóxeno (caps. 27-30), y recuerda que Westphal, con reservas, lo atribuye también a esta fuente alejandrina.

[26] *Plutarque. De la musique. Texte...,* pág. 102.

general. Todo este material aparece distribuido de la manera siguiente:

1. *Prefacio* a cargo del autor, el Pseudo Plutarco, y presentación del lugar, tiempo y personajes: Onesícrates, que es quien ofrece el banquete, y sus invitados, Lisias y Sotérico, y una *Breve intervención de Onesícrates* para animar a sus invitados a hablar sobre la música, de la que resalta su importancia en la relación de los hombres con los dioses (caps. 1 y 2).

2. *Discurso de Lisias,* que podemos dividir en los siguientes apartados:

— *Introducción.* Comienza con una breve referencia a los estudiosos que antes se han ocupado del tema: platónicos, peripatéticos, gramáticos y harmónicos. A continuación, su fuente principal, Heraclides Póntico, así como la Inscripción de Sición, Glauco de Italia y Alejandro Polihístor, sirven al autor para hablar de la citarodia, los citaredos míticos (Anfión, Lino, Filamón, Antes, Támiris, Femio y Demódoco), y, sobre todo, Terpandro. Sigue una breve alusión a los aulodos Clonas y Polimnesto, y al nombre de los nomos usados por estos poetas y por los citaredos. A Clonas y Polimnesto precedieron los también míticos auletas Hiagnis, Marsias y Olimpo. Termina así las referencias a la primera institución musical, con Terpandro como figura principal, así como a los representantes más destacados de la segunda: Taletas, Jenodamo, Jenócrito, Polimnesto y Sácadas (caps. 3-10).

— *Género enarmónico.* Sigue una digresión sobre el género enarmónico, cuyo origen se atribuye a Olimpo, en uno de los pasajes, cuya interpretación ha ocupado a importantes especialistas de la música griega antigua (cap. 11).

— *El mundo de los ritmos.* Termina Lisias su discurso con una incursión en el mundo de los ritmos y sus principales creadores e innovadores: Terpandro, Polimnesto, Taletas, Sácadas, Alcmán, Estesícoro, Crexo, Timoteo y Filóxeno (cap. 12).

— *Final del discurso de Lisias.* Lisias anuncia el final de su intervención y cede la palabra a Sotérico, cuyos conocimientos teóricos de la música y la filosofía alaba (cap. 13).

3. *Discurso de Sotérico,* no menos complejo que el de Lisias, cuyas partes son:

— *La defensa del origen divino de la música.* Respuesta de Sotérico a la alabanza de Lisias, elogiando a su vez su inteligencia. Su intervención comienza defendiendo el origen divino, concretamente apolíneo, de la música (cap. 14).

— *Diferencia entre música antigua y moderna.* A continuación señala Sotérico las diferencias entre la música antigua y la moderna, los modos musicales y su valor moral, la opinión sobre los mismos de Platón, su uso por la tragedia, y la elección voluntaria, no por ignorancia, de ciertas melodías (caps. 15-21). En esta parte, en tres ocasiones y por su nombre, menciona Sotérico a Aristóxeno, una de las dos principales fuentes de este tratado.

— *Conocimientos musicales de Platón.* En relación con lo anterior, se hace ahora una larga digresión, para demostrar los conocimientos musicales de Platón, basándose en el texto del *Timeo* (cap. 22).

— *Sobre la harmonía.* Sobre la afirmación aristotélica de que la harmonía es divina, habla Sotérico a continuación de las diferencias en la misma, sus partes y la consonancia entre las mismas (caps. 23-25).

— *La importancia de la música.* Todo esto le lleva a recordar la importancia que los antiguos reconocían en la música para la formación de los jóvenes, con ejemplos de los pueblos espartano, cretense y romano. La música, dice, estaba antiguamente confinada en los templos y se empleaba en la educación de los jóvenes, no estando al solo servicio del teatro, como ahora (caps. 26-27).

— *Repercusión de las innovaciones musicales.* Hace ahora un repaso a las innovaciones musicales de los antiguos y su importancia y repercusión en la cultura de los griegos, a cargo de los siguientes autores: Terpandro, Arquíloco, Polimnesto, Olimpo, Laso de Hermíone, Melanípides, Filóxeno y Timoteo. Termina su reflexión citando un largo fragmento del *Quirón* del cómico Ferécrates, en el que se habla de las innovaciones de los poetas del llamado Nuevo Ditirambo: Melanípides, Cinesias, Frinis y Timoteo (caps. 28-30).

— *Defensa de la música antigua.* Sobre una anéctota contada por Aristóxeno continúa su intervención Sotérico con la defensa de la música antigua frente a la moderna; señala los conocimientos necesarios del músico, a través de los cuales puede conseguir la posesión de un verdadero juicio crítico en el terreno musical, y termina resaltando el carácter moral de la música antigua y criticando a los músicos de ahora, es decir, a los contemporáneos de su fuente, que han renunciado, por ejemplo, al uso de los intervalos enarmónicos (caps. 31-39).

— *La utilidad de la música.* Sotérico llega al final de su discurso con unas breves consideraciones sobre la utilidad de la música para el hombre, con ejemplos del Aquiles homérico y de Heracles, así como para las ciudades, con ejemplos de Esparta y, de nuevo, de Homero (caps. 40-42).

4. *Epílogo*

— Recoge las palabras de Onesícrates que alaba las intervenciones de Lisias y Sotérico y alude al papel, no mencionado por ninguno de los oradores, de la música en el banquete, con citas de Homero y Aristóxeno (cap. 43).

— El mismo Onesícrates recuerda a continuación la relación entre la música, el curso del universo y el movimiento de los astros, como decían los Pitagóricos, Platón y los filósofos antiguos, entona el canto del peán y las libaciones a Crono, a todos los dioses y a las Musas, despide a sus invitados y pone así punto final al tratado.

3. LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO[27]

El texto griego del *Perì mousikês,* a pesar de su indudable importancia para la historia de la música en Grecia, no es mencionado por ningún autor de la Antigüedad, no aparece incorporado en las colecciones antiguas de las obras de Plutarco, al que, hasta tiempos modernos, era atribuido, ni tampoco fue incluido en el llamado *Catálogo de Lamprias*[28]. El primer editor que recoge este pequeño opúsculo entre las

[27] Se han tenido en cuenta para la redacción de este apartado los trabajos, sobre todo, de Weil-Reinach, *Plutarque. De la musique...*, págs. XXXII-XXXVIII; Westphal, *Ploutárchou Perì mousikês...*, págs. 3-11; Lasserre, *Plutarque. De la musique. Texte...*, págs. 105-110; Ziegler, *Plutarchi Moralia...*, págs. V-XII; y B. Einarson, Ph. H. de Lacy, *Plutarch's Moralia,* vol. XIV, *On Music.* Cambridge (Mass.)-Londres, 1986, págs. 344-351; cf., sobre todo, a Weil-Reinach, Lasserre y Ziegler, para más detalles sobre este aspecto del *De musica.*

[28] Se trata de un catálogo de las obras recogidas bajo el nombre de Plutarco, perteneciente al siglo III o IV.

obras plutarqueas, según Wilamowitz[29], es Máximo Planudes[30], que lo une desde entonces a la tradición plutarquea. Pero, junto a esta tradición, este tratado, por su propio contenido, aparece también incluido en la transmisión del *Corpus* de las obras griegas sobre la música[31], y forma parte de un grupo de tratados que servían de introducción a la obra de Platón. De este modo, los editores modernos[32] del *Perì mousikês* clasifican el conjunto de manuscritos en los que se recoge nuestro tratado en tres grupos principales: 1) Los

---

[29] WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst* ..., pág. 77, nota 3.

[30] Este estudioso bizantino, siglo XIII-XIV, realiza una edición de sesenta y nueve tratados de Plutarco, conservados en el códice *Ambrosianus* 859 con el título de *Ēthiká,* quizá por el gran número de tratados entre ellos de carácter ético-filosófico, que incluye el *De musica* pseudoplutarqueo, en el número 39.

[31] Aunque sólo en la tradición, que I. DÜRING llama «*m*- klasse» *(Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios,* Gotemburgo, 1930, pág. XLVIII, y cuyo contenido describe en la pág. XL), está incluido el diálogo del Pseudo Plutarco, que sigue a la *Harmonica* de Ptolomeo, y lleva subscrito *Plutárchou Perì mousikês,* y le siguen, entre otros, el *In Ptolomaei Harmonica* del neoplatónico Porfirio, el *De musica* de Arístides Quintiliano, los *Anonymi* de Bellermann, Baquio, etc. El *Corpus* griego de tratados de música se completa con el grupo de obras publicadas por K. VON JAN, *Musici scriptores Graeci (MSG),* Stuttgart-Leipzig, 1995 (= Leipzig, 1895), que hace una pormenorizada descripción del códice veneciano *Marcianus* VI 10, que contiene las obras antes mencionadas, en las págs. XI-XVI.

[32] Nos referimos a las ediciones de ZIEGLER, LASSERRE y, podríamos decir que de WEIL-REINACH, que no conocen la edición planudea, e incluso EINARSON-DE LACY, que añaden un cuarto grupo, sobre la base de la traducción latina de VALGULIUS *(Plutarchi Chaeronei Philosophi Clarissimi Musica, Carolo Valgulio interprete,* Brescia, 1507), y así el número de treinta y cinco manuscritos mencionados por Lasserre se eleva a treinta y nueve. Estos manuscritos han sido recogidos en la obra de T. J. MATHIESEN, *Ancient Greek Music Theory: A Catalogue raisonné of Manuscripts,* Múnich, 1988.

llamados *Codices Plutarchiani* o *Plutarchei*, entre los que destacan el *Ambrosianus* 859, del año 1295, y dos *Vaticani*, el *gr.* 139 y el *gr.* 1013, de los siglos XIII/XIV; 2) los *Codices Musici*, a los que pertenecen principalmente el *Marcianus gr. app. cl.* VI/10, del siglo XII/XIII, y sus descendientes, de los siglos XIV y XV, y 3) los *Codices Platonici*, el *Laurentianus gr.* 59, 1, del siglo XIV, y el *Romanus Angelicus gr.* 101, del siglo XV/XVI.

Como vemos, el tratado pseudoplutarqueo *Perì mousikês* nos ha sido transmitido por un importante número de manuscritos, de treinta y cinco a treinta y nueve, los cuales presentan para bien y para mal una destacable afinidad entre todos ellos, lo cual ha hecho pensar (Lasserre y Reinach) en un antecesor, común a uno o dos intermediarios de los que, de alguna forma, derivarían todos los manuscritos que nos han transmitido este pequeño tratado. Este arquetipo presentaba seguramente, escribe Reinach[33], un texto ya muy corrupto con todas la alteraciones imaginables, como las debidas a la pronunciación tardía, sobre todo el itacismo, por la semejanza entre las letras en la escritura uncial (Α, Δ, Λ), o las que provienen del parecido en la escritura minúscula, hecho que hace pensar a Reinach que el manuscrito no es anterior al siglo IX, siglo en el que se hace la transliteración de la uncial a la minúscula, y es la época del primer renacimiento de los estudios en Bizancio. A esos posibles errores habría que añadir una serie de adiciones, interpolaciones y transposiciones, que han jugado un papel importante en la historia del texto[34].

---

[33] *Plutarque. De la musique...*, pág. XXXIII.

[34] Cf. WESTPHAL, *Ploutárchou Perì mousikês...*, págs. 3-11.

4. LA TRADUCCIÓN Y LAS NOTAS

La traducción de cualquier texto lleva consigo siempre, sin lugar a dudas, una dificultad y un riesgo, acrecentados en el caso particular de un texto como el que nos ofrece este pequeño tratado, cuyo contenido se mueve a menudo en el campo muy específico de la teoría musical griega antigua[35]. En primer lugar, la fidelidad al texto griego elegido ha sido, naturalmente, nuestra principal preocupación, pero haciendo especial hincapié en la traducción, o quizá mejor, la traslación, la más correcta posible, de los términos técnicos propios del campo musical griego, para los que no siempre se puede encontrar una adecuada correspondencia en nuestra lengua. Por ello, como se puede ver en el Índice de términos[36], en el que se recogen los utilizados en el tratado relacionados con la música y que se acompaña del nombre griego transcrito, hemos decidido, además de explicarlos, en cada caso, en las notas, proponer unos términos en castellano que recogen, en su inmensa mayoría, la transcripción a nuestra lengua de las formas griegas, sin más, para expresar más exactamente la terminología relacionada de forma especial con el campo de la técnica musical griega. Con ello seguimos, en parte, el consejo de Vitrubio, escritor romano del siglo I a. C., quien, ante la necesidad de explicar la literatura musical griega, señalaba la necesidad de usar las palabras griegas, ya que algunas de ellas no tienen la correspondiente

[35] Un acercamiento a este problema lo intentamos en nuestro trabajo «La traducción de un tratado técnico: el *Perì mousikês* del Ps. Plutarco», en *Tês philíēs táde dôra. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid, 1999, págs. 97-102.

[36] Pág. 467.

latina[37]. Así, por ejemplo, nosotros para el nombre de las notas musicales proponemos el nombre griego, pero con la acentuación latina. Por otro lado, con las abundantes y, en ocasiones, extensas notas que acompañan a la traducción se ha querido ayudar, en general, al posible lector de este singular opúsculo y, en particular, al estudioso interesado, no sólo en la cultura antigua, sino también en la música griega antigua, procurando que en ellas puedan encontrar, uno y otro, solución a las posibles dudas que suscitan las numerosas referencias a una terminología musical específica y la cita de unos autores antiguos, la más de la veces sobradamente conocidos, pero quizá no tanto en cuanto a su labor en el desarrollo de la música griega antigua. Naturalmente en esta labor se han tenido presentes y, sin duda, han servido de ayuda en no pocas ocasiones a una mejor comprensión del texto griego las traducciones de los autores que aparecen recogidas en el apartado 3 de la Bibliografía, que nos han precedido en la ardua tarea de la versión a una lengua moderna, también al castellano, de esta pequeña obra. Hemos realizado nuestra labor con la ilusión y la esperanza de que nuestro trabajo pueda ser considerado, sobre todo entre la bibliografía escrita en castellano, una pequeña pero digna contribución al mejor conocimiento entre nosotros de la música griega, en general, y de este tratado, en particular. Finalmente, quiero hacer constar mi agradecimiento a mis antiguos alumnos y siempre buenos amigos F. J. Pérez Cartagena, autor del Apéndice, y P. Redondo Reyes, expertos helenistas y excelentes músicos prácticos, que con sus sabios consejos han sabido suplir mis deficiencias musicales.

---

[37] *De architectura* I V 4: *Harmonice autem est musica litteratura obscura et difficilis, maxime quidem quibus graecae litterae non sunt notae. Quam si volumus explicare, necesse est etiam graecis verbis uti, quod nonnulla eorum latina non habent appellationes.*

El texto elegido para la versión de este tratado *Sobre la música* es el de la edición de K. Ziegler, *Plutarchi Moralia,* vol. 6.3, *Perì mousikês* (Plan. 39), Leipzig, 1971[3], y de la que sólo nos apartamos en los siguientes casos:

	Ziegler	Nuestra lección
1133A	Πολυμνηστόν *** τε και Πολυμνήστην	Πολυμνηστίους (Einarson-De Lacy)
1136D	τοῖς Ἁρμονικοῖς	οἱ ἁρμονικοὶ (Einarson-De Lacy)
1136D	φησὶ	φασὶ (codd.)
1142A	ἀπέδυσε κἀνέδυσε	ἀπέλυσε κἀνέλυσε (codd.)
1147A	⟨καθ⟩αρώτατον	ἀνώτατον (codd.)

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL[38]

H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig, 1899.

W. D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music. The Evidence of Poetry and Philosophy*, Cambridge (Mass.), 1966.

—, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca-Londres, 1994.

A. Barker, *Greek Musical Writings*, vol. I, *The Musician and his Art*, Cambridge, 1984.

—, *Greek Musical Writings*, vol. II, *Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge, 1989.

—, «La musica di Stesicoro», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 67, 1, vol. 96 S. C. (2001), 7-20,

A. Bélis, *Les Musiciens dans l'Antiquité*, París, 1999.

G. Benseler, *De hiatu in scriptoribus Graecis*, pars I, Friburgo, 1841, págs. 60-73.

L. Colomer y B. Gil, *Arístides Quintiliano. Sobre la música*, Madrid, Gredos, 1996.

[38] Se incluyen sólo aquellas obras que nos han servido, de una u otra forma, junto con los estudios y las ediciones, traducciones y comentarios sobre el tratado, para la comprensión de éste y la redacción de la introducción y las notas a la traducción.

G. COMOTTI, *La musica nella cultura greca e romana,* 2.ª ed., Turín, 1991.

R. DA RIOS, *Aristoxeni elementa harmonica,* Roma, 1954. Citamos por esta edición, aunque damos las equivalencias de la edición de MARCUS MEIBOMIUS.

L. DEUBNER, *Attische Feste,* Berlín, 1932.

I. DÜRING, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios,* Gotemburgo, 1930.

—, *Ptolemaios und Porphyrios über die Musik,* Gotemburgo, 1934.

—, «Studies in Musical Terminology in 5th-Century Literature», *Eranos* 43 (1945), 176-197.

K. FUHR, «Excurse zu den attischen Rednern», *Rheinisches Museum,* NF 33 (1978), 565-599.

J. GARCÍA LÓPEZ, «Banquete, vino y teoría musical en Plutarco: *Quaestiones convivales (Moralia* 612C-738D)», en J. G. MONTES CALA, M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, R. J. GALLÉ CEJUDO (dirs.), *Plutarco, Dioniso y el vino. Actas del VI Simposio Español sobre Plutarco, Cádiz, 14-16 de mayo de 1998,* Madrid, 1999, págs. 243-253.

—, «Terminología musical y géneros poéticos en *Moralia* de Plutarco», en I. GALLO, C. MORESCHINI (dirs.), *I generi letterari in Plutarco. Atti del VIII Convegno plutarcheo, Pisa, 2-4 giugno 1999,* Nápoles, 2000, págs. 287-298.

—, «La *mousikḕ téchnē* en Plut. *Quaestiones convivales (Mor.* 612C-748D)», en L. TORRACA (dir.), *Scritti in onore di Italo Gallo,* Nápoles, ESI, 2002, págs. 303-314.

F. A. GEVAERT, J. C. VOLLGRAFF, *Les problèmes musicaux d'Aristote, texte grec avec traduction française, notes philologiques, commentaire musical et appendice,* Osnabrück, 1988 (= Gante, 1903).

O. GIGON, «Zum antike Begriff der Harmonie», *Studium Generale* 19 (1966), 539-547.

L. GIL, *La medicina popular en el mundo clásico,* Madrid, 1969, págs. 281-326.

A. GOSTOLI, «Terpandro e la funzione etico-politica della musica nella cultura spartana del sec. VII A. C.», en B. GENTILI, R.

Pretagostini (eds.), *La musica in Grecia,* Roma-Bari, 1988, págs. 231-237.

A. Hardie, «The ancient *etymology* of ἀοιδός», *Philologus* 144 (2000), 163-175.

A. Hein, *De optativi apud Plutarchum usu,* Trebnitz, 1914.

M. I. Henderson, «The Growth of Greek ʽαρμονίαι», *Classical Quarterly* 36 (1942), 94-103.

A. A. Howard, «The Aulos or Tibia», *Harvard Studies in Classical Philology* 4 (1893), 1-60.

K. von Jan, *Musici scriptores graeci (MSG). Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat. Recognovit prooemiis et indice instruxit Carolus Janus. Annexae sunt tabulae,* Stuttgart-Leipzig, 1995 (= Leipzig, 1895).

—, *Musici scriptores graeci. Supplementum, melodiarum reliquiae. Recognovit prooemiis et indice instruxit Carolus Janus,* Stuttgart-Leipzig, 1995 (= Leipzig 1899).

—, «Der pytische Nomos und die Syrinx», *Philologus* 38 (1879), 378-384.

—, «Auletischer und aulodischer Nomos», *Jahrbücher für classische Philologie* 119 (1879), 577-592.

L. Laloy, «Anciennes gammes enharmoniques», *Revue de philologie* 33 (1899), 238-248.

J. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome,* Londres-Nueva York, 1999.

H. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité,* París, 1948 (= *Historia de la educación en la Antigüedad,* 3.ª ed., Buenos Aires, 1976).

J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form,* Paderborn, 1931.

Th. J. Mathiesen, «Problems of Terminology in Ancient Greek Theory: ʽΑρμονία», *Festivals Essays for Pauline Alderman,* Brigham, 1976, págs. 3-17.

—, *Ancient Greek Music Theory: A Catalogue raisonné of Manuscripts,* Múnich, 1988, en RISM *(Répertoire International des Sources Musicales* BXI).

—, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages,* Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 2000, en las págs. 355-366 se ocupa del *De musica* del Pseudo Plutarco. Hay que destacar, entre otros méritos, la *Bibliografía,* en las págs. 669-783, en las que se recogen 1.622 títulos.

M. MEIBOMIUS, *Antiquae musicae auctores septem. Graece et Latine. Marcus Meibomius restituit ac notis explicavit, Amstedolami, I-II vol. Apud Ludovicum Elzevirium,* 1652.

B. MEYER, *Ἁρμονία. Bedeutungsgeschichte des Wortes von Homer bis Aristoteles,* Zúrich, 1932.

S. MICHAELIDES, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia,* Londres, 1978.

F. MOLINA, «Orfeo músico», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 7 (1997), 287-305.

D. B. MONRO, *The Modes of Ancient Greek Music,* Oxford, 1894.

E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon,* París, 1959.

D. NAJOCK, *Anonyma de musica scripta Bellermanniana,* Leipzig, 1975.

A. J. NEUBECKER, *Altgriechische Musik. Eine Einführung,* 2.ª ed., Darmstadt, 1994.

M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion,* I, 3.ª ed., Múnich, 1967.

L. PEARSON, *Aristoxenus. Elementa Rhythmica,* Oxford, 1990.

F. J. PÉREZ CARTAGENA, *La «Harmónica» de Aristóxeno de Tarento. Edición crítica con introducción, traducción y comentario,* Tesis doctoral, Murcia, 2001.

A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy,* 2.ª ed., Oxford, 1962.

E. PÖHLMANN, M. L. WEST, *Documents of Ancient Greek Music. The extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary,* Oxford, 2001.

P. REDONDO REYES, *Los tres tratados musicales anónimos de F. Bellermann,* Cartagena, 1996.

—, *La «Harmónica» de Ptolomeo. Edición crítica con introducción, traducción y comentario,* Tesis doctoral, Murcia, 2002.

—, «Claudio Ptolomeo y los modos musicales griegos», *Myrtia* 18 (2003), págs. 237-259.

L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles,* Berlín, 1961.

L. E. Rossi, «La dottrina dell' éthos musicale e il simposio», en B. Gentili, R. Pretagostini (eds.), *La musica in Grecia,* Roma-Bari, 1988, págs. 238-245.

A. Ruiz de Elvira, «¿Citaredo o citarodo?», *Myrtia* 14 (1999), 233-237.

K. Schlesinger, *The Greek Aulos,* Groninga, 1970 (= Londres, 1939).

J. P. H. M. Smits, *Plutarchus en de griekse musiek. De mentaliteit van de intellectueel in de tweede eeuwe na Christus.* With a summary in English, Bilthoven, 1970

R. Volkmann, *Leben und Schriften des Plutarch von Chaeronea,* Berlín, 1869.

M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992.

—, *Iambi et elegi Graeci,* vol. 1, Oxford, 1971.

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Timotheos. Die Perser,* Leipzig, 1903.

—, *Griechische Verskunst,* Berlín, 1975 (= 1921).

G. Wille, *Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer,* Amsterdam, 1967.

R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music,* Amsterdam, 1968 (= Londres, 1936).

—, «Die Enharmonik der Griechen», *Die Musikforschung* 18, 1 (1965), 60-64.

— (eds.), *Aristidis Quintiliani De musica libri tres,* Leipzig, 1963. Citamos por esta edición.

K. Ziegler, *Plutarchos von Chaironeia,* RE, XXI, 1, 1951, cols. 636-962.

SOBRE EL TRATADO

1. *Estudios*

K. BARTOL, «How was Iambic Poetry performed? A question of Ps. Plutarch reliability *(Mus.* 1141 A)», *Euphrosyne* 20 (1992), 269-276.

—, «Der musikgeschichtliche Dialog Plutarchs und das Problem des melischen Characters der griechischen Poesie», *Konferenz zur 200. Wiederkehr der Gründung des Seminarium Philologicum Halense durch Friederich August Wolf am 15.10.1787,* Halle (Saale), 1989, págs. 242-250.

—, «Ps. Plutarch's table talk on music: tradition and originality», en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO PARDO (eds.), *Estudios sobre Plutarco. Aspectos formales. Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994,* Universidad de Salamanca y Ediciones Clásicas, 1996, págs. 177-182.

F. C. BIZARRO, «Note a Ps.–Plutarch. *De musica*», *Museum criticum* 29 (1994), 259-261.

E. K. BORTHWICK, «Notes on the Plutarch *De musica* and the *Cheiron* of Pherecrates», *Hermes* 96 (1968), 60-73.

G. COMOTTI, «Un'occasione perduta: la traduzione italiana del *De musica* dello Ps. Plutarco», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 31, 1 (1989), 131-137.

J. GARCÍA LÓPEZ, «El prólogo del *Perì mousikês* del Ps.-Plutarco», en E. CRESPO, M.ª J. BARRIOS CASTRO (eds.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos,* I, Madrid, 2000, págs. 425-230.

—, «La geografía musical griega según el *Perì mousikês* del Ps.-Plutarco», en C. SCHRADER, V. RAMÓN, J. VELA (eds.), *Plutarco y la Historia. Actas del V Simposio Español sobre Plutarco, Zaragoza, 20-22 de junio de 1996,* Zaragoza, 1997, págs. 189-197.

—, «La traducción de un tratado técnico: el *Perì mousikês* del Ps. Plutarco». *Tês philíēs táde dôra. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano.* Madrid, 1999, págs. 97-102.

—, «Música y métrica en el *Perì mousikês* del Ps. Plutarco», en A. P. Jiménez, F. Casadesús (eds.), *Estudios sobre Plutarco. Misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco. Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000,* Madrid-Málaga, 2001, págs. 519-526.

A. Gostoli, «Le teorie metriche di Eraclide Pontico nel *De musica* dello Ps.-Plutarco», en G. D'Ippolito, I. Gallo (eds.), *Strutture formali dei «Moralia» di Plutarco. Atti del III convegno plutarcheo. Palermo, 3-5 maggio 1989,* Nápoles, 1991, págs. 435-443.

—, «Un'altra occasione perduta», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 68, 2, vol. 97 S.C. (2001), 155-162.

H. Husmann, «Olympos. Die Anfänge der griechischen Enharmonik», *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 44 (1938), 29-44.

L. Laloy, «Quels sont les accords cités dans le ch. XIX du *Perì mousikês?*», *Revue de Philologie* 33 (1899), 132-140.

W. Perret, *Some questions of musical theory,* Cambridge, 1926, págs. 1-11, cap. I: «How Olympos found his New Scale».

G. Pianko, «Un comico contributo alla storia della musica greca: *Chirone* di Ferecrate», *Eos* 53 (1963), 56-62.

A. Plebe, «La sacralità della musica in Platone, negli stoici, nello Pseudo-Plutarco», en *La filosofia dell'arte sacra. Arch. filosof.*, Padua, 1957, págs. 185-194.

F. Ramorino, «La musica antica e il *perì mousikês* di Plutarco nell'edizione Weil e Reinach», *Atene e Roma* 4, 26 (1901), 56-64.

C. E. Ruelle, «Études sur l'ancienne musique grecque (Plutarque, *De musica,* ch. XI)», *Revue Archéologique* 36 (1900), 326-332.

H. Schönnewolf, *Der jungattische Dithyrambos. Wesen, Wirkung, Gegenwirkung,* Giessen, 1938, en un apéndice titulado: «Das *Chírōn* – Bruchstück des Pherekrates», págs. 63-69.

B. Weissenberger, *Die Sprache Plutarchs von Chaeronea und die pseudoplutarchischen Schriften,* Straubing, 1895.

E. WERNER, «Pseudo-Plutarch's view on the theory of rhythm», *Orbis Musicae* 7 (1979-1980), 27-36.

R. P. WINNINGTON-INGRAM, «The Spondeion Scale. Pseudo-Plutarch de *musica,* 1134F-1135B and 1137B-D», *Classical Quarterly* 22 (1928), 83-91.

K. ZIEGLER, W. SONTHEIMER y H. GÄRTNER (eds.), *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden,* Múnich, 1979 (= 1964-1975).

2. *Ediciones, traducciones y comentarios (selección en orden cronológico)*

Además de la *Editio princeps* (1509), *Plutarchi Opuscula LXXXXII. Venetiis mense martio MDIX, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, petit in folio (De musica:* folios 652-666), con texto establecido por el cretense Demetrio Ducas, y las ediciones y traducciones completas de las obras de Plutarco, como las de G. XYLANDER (1570), J. AMYOT (1572), H. STEPHANUS (1572), J. J. REISKE (1778), N. BERNARDAKIS (1895), el tratado ha sido editado, traducido y comentado, entre otros, por:

C. VALGULIUS (1507), *Plutarchi Chaeronei Philosophi Clarissimi Musica,* Brescia (traducción latina).

M. BURETTE (1735), *Ploutárchou diálogos Perì mousikês. Dialogue de Plutarque Sur la musique. Traduit en françois avec des remarques,* París.

R. VOLKMANN (1856), *Plutarchi. De musica,* Leipzig (texto, traducción latina, comentario latino, *Epimetrum* o *Apéndice* sobre instrumentos musicales y dos índices).

R. WESTPHAL (1865), *Ploutárchou Perì mousikês. Plutarch. Über die Musik,* Breslau (texto, traducción alemana y comentario hasta el cap. 11 [1135 A]).

H. WEIL, TH. REINACH (1900), *Plutarque. De la musique. Édition critique et Explicative,* París (además de una extensa Introducción, el texto y la traducción francesa, con comentario, la obra ofrece tres apéndices sobre los manuscritos, las ediciones y las traducciones, y los *Loci Plutarchi de musica).*

F. LASSERRE (1954), *Plutarque. De la musique. Texte, Traduction, Commentaire, précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique,* Olten-Lausana.

K. ZIEGLER (1971³), *Plutarchi Moralia,* vol. 6.3. *Perì mousikês* (Plan. 39), Leipzig (texto seguido en la presente traducción).

A. EINARSON, PH. H. DE LACY (1967), *Plutarch's Moralia,* vol. XIV (1086 C-1147 A). *Perì mousikês* (1131B-1147A). Cambridge-Londres (texto griego y traducción inglesa).

C. L. GAMBERINI (1979), *Plutarco «della musica»,* Florencia (a esta traducción se refiere G. COMOTTI, en «Un' occasione perduta...», art. cit., con una dura crítica, que compartimos).

M. GARCÍA VALDÉS (1987), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)* (en págs. 343-408 *Sobre la música),* Madrid (con introducción, traducción y notas).

G. PISANI, L. CITELLI (1990), *Plutarco. Moralia* II *(De musica* en las págs. 297-442), Pordenone (texto y traducción italiana con comentario).

E. SAVINO, M. MAYRHOFER, A. ALESSANDRO (1991), *Pseudo-Plutarco, Della Musica* (trad. y notas de E. Savino, prefacio de M. Mayrhofer, apéndice de Alessandro Abbate), Flavio Pagano Editore, Nápoles.

R. BALLERIO (2000), *Plutarco. De musica* (introducción de G. COMOTTI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milán (a esta obra se refiere A. GOSTOLI en, «Un'altra occasione perduta», art. cit., recordando la reseña de G. COMOTTI, también citada.

D. CHUAQUI (2000), *«Sobre la Música* del Pseudo-Plutarco», en *Musicología griega,* Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, Universidad Autónoma de México, México, págs. 124-173 (incluye la traducción y una introducción-resumen sobre el contenido desde la pág. 124 a la 135. Contiene, además de dos capítulos sobre «La *praxis:* Técnica de composición» y «La *téchne:* Teoría musical», una «Introducción a la obra de ristóxeno» y una traducción de *La ciencia armónica* y *Elementos de la rítmica* de Aristóxeno).

JOSÉ GARCÍA LÓPEZ

SOBRE LA MÚSICA

(Personajes del diálogo: Onesícrates, Sotérico y Lisias)

1. La mujer de Foción[1], el virtuoso[2], solía decir que su adorno eran las hazañas militares de su marido[3]. Yo, por mi parte, considero no sólo mi propio adorno, sino también común a todos mis amigos, la afición de mi maestro por la discusión filosófica. Sabemos, en efecto, que los éxitos más brillantes de los generales sólo son motivo de salvación de 1131B

---

[1] General y estadista ateniense, contemporáneo de Filipo y Alejandro, promacedonio y adversario de Demóstenes, que, tras ser condenado, como Sócrates, a beber la cicuta, es rehabilitado, erigiéndole los atenienses una estatua de bronce. Cf. Cornelio Nepote, *Vidas. Foción,* I, 1: «Foción, ateniense... fue mucho más conocido por la integridad de su vida que por sus hazañas militares». Sobre la forma y el contenido de esta parte del tratado, cf. nuestro artículo «El prólogo del *Perì Mousikês*».

[2] Con este mismo adjetivo, en griego *chrēstós,* es calificado Foción varias veces en la biografía que le dedica Plutarco. Cf., por ej., *Foción* X 4, 2; XIV 1, 2 y XIX 2, 1.

[3] En esa misma biografía, *Foción* XIX 4, 3-4, Plutarco ofrece una variante de este dicho atribuido a su segunda mujer, quien, al mostrarle una mujer jonia sus piedras preciosas y collares, le dijo: «mi adorno es Foción, veinte años ya estratego de los atenienses».

peligros inmediatos para unos pocos soldados, para una sola ciudad o, como máximo, para una sola nación, pero nunca hacen mejores ni a los soldados ni a los ciudadanos ni a los que pertenecen a una misma nación. En cambio, la educación, que es la esencia de la felicidad y la causa del buen consejo, se puede encontrar que es útil no sólo para una fa-
c milia, para una ciudad o para una nación, sino para todo el género humano[4]. Así, en tanto en cuanto el beneficio de la educación es mejor que todas las hazañas militares, en esa medida también es digno ocuparse de ella.

2. Por ejemplo, el segundo día de las fiestas de Crono[5] el noble Onesícrates había invitado a su banquete a hombres

---

[4] La *paideía* (la educación), que en época clásica se desarrolló dentro del marco de la ciudad *(pólis),* con sus dos componentes principales, la *mousikḗ* y la *gymnastikḗ* (cf. Platón, *República* II 376e), se ha convertido, a partir de la doctrina de los estoicos, en un bien supremo y en condición de cosmopolitismo, como señala Lasserre, *Plutarque. De la musique. Texte...,* en nota al primer capítulo de esta obra. Por otra parte, la idea de que la *paideía* conduce al buen consejo y es mejor que la victoria militar está tomada del elogio de la retórica (cf. Isócrates, 3, 5, 8) como recuerdan Einarson-De Lacy, *Plutarch's Moralia...,* en nota a este pasaje.

[5] En Grecia se habla de fiestas en honor de Crono no sólo en Atenas, durante el mes de Hecatombeón, primer mes del calendario ateniense (julio/agosto), sino también en Tebas, Samos, Magnesia, Priene y Perinto. En Demóstenes, 24, 26, se citan las *Krónia,* celebradas en Atenas, como hemos dicho; y Plutarco, *Sobre la imposibilidad de vivir placenteramente según Epicuro* 16 *(Moralia* 1098B), menciona estas fiestas, junto a las *Dionýsia,* como fiestas de los esclavos. En Roma estas fiestas se corresponderían con las llamadas *Saturnalia,* que empezaban el 17 de diciembre, fiestas de las cosechas que absorbieron a las *Krónia* y en las que tanto los griegos como los romanos concedían ciertos favores a los esclavos. Cf. L. Deubner, *Attische Feste,* Berlín, 1932, págs. 152-155. Como en esta obra, que se desarrolla, al parecer, en el ámbito de un banquete, es normal en las obras simposíacas de Platón, Jenofonte o Plutarco la refe-

expertos en música[6]; estaban Sotérico de Alejandría y Lisias, uno de los que recibían una pensión de él[7]. Después de

rencia al tiempo, más o menos preciso, en el que se supone que tuvieron lugar las conversaciones convivales. Sobre la forma literaria del simposio, cf. J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form,* Paderborn, 1931, y sobre la relación entre música y simposio, L. E. Rossi, «La dottrina dell' éthos musicale e il simposio», en *La musica in Grecia,* Roma-Bari, 1988, págs. 238-245.

[6] En griego *mousiké,* «música». Es éste un término que se documenta por primera vez en el siglo v a. C. (Píndaro, *Olímpicas* I 14-15; Heródoto, VI 129; Tucídides, III 104). Su relación etimológica con las Musas, diosas de todas las artes en Grecia, hace que sirviera, en principio, para nombrar una serie de cualidades espirituales y artísticas, sobre todo las relacionadas con la poesía lírica, y que más tarde irá cediendo a otros términos especializados, como *poíēsis,* «poesía», para, ya en el siglo iv, significar más o menos lo que nosotros entendemos por música. En este sentido es definida como la ciencia del *mélos* y todo lo relacionado con este término (Arístides Quintiliano, 4, 18-19 Winnington-Ingram (= I, cap. 4). Así es como lo emplea el Pseudo Plutarco, y, en general, la llamada *mousikḗ téchnē* sigue incluyendo la palabra *(lógos, léxis),* la melodía o música propiamente dicha *(mélos)* y la danza *(órchēsis),* a las que se debe añadir el ritmo *(rhythmós),* presente en cada una de las tres. Desde el siglo iv encontramos en Grecia dos formas de entender los fenómenos relacionados con la *mousiké,* que dan lugar a dos escuelas: la pitagórico-matemática y la aristoxénica. Cf. Porfirio, *In Harm.,* al comienzo. La primera defiende, con su fundador Pitágoras de Samos, filósofo, matemático y teórico de la música del siglo vi-v a. C., el predominio de la razón *(lógos)* en el estudio de los fenómenos musicales y la relación de éstos con el mundo de los números, mientras que la segunda, seguidora de Aristóxeno (cf. n. 101) cree que la percepción *(aísthēsis* y su sinónimo *akoḗ,* «oído», «audición») ocupa un lugar de primacía junto a la razón *(lógos)* en la comprensión *(xýnesis)* de los fenómenos musicales (cf. n. 286. El mismo Aristóxeno, *Harmonica* 41, 9-11, Da Rios (= II, p. 32, Meibomius), nos dice que la *harmoniké,* la *rhythmiké,* la *metriké* y la *organiké* son las partes de la ciencia que debe conocer el *mousikós.* Ptolomeo, siglo ii d. C., tras refutar ambas teorías en el libro I de su *Harmónica,* intenta aprovechar lo mejor de ambas, y emplea *tónos,* nunca *trópos,* para referirse a los modos, que serían, según él, sólo siete. Cf. n. 85. Por otra parte, los dos personajes principales del presente tratado, Lisias y Sotérico, representan, como ellos

realizadas las ceremonias usuales dijo: «Amigos, no es apropiado ahora, en un banquete, investigar las causas de la voz
D humana[8], pues eso es una investigación que necesita un tiempo libre más sobrio. Pero, desde que los mejores gramáticos definen el sonido como: "aire que ha sido golpeado perceptible al oído"[9], y que ayer, casualmente, nos ocupábamos de la gramática como un arte adecuado para reproducir los so-

---

mismos indican (cf. cap. 13, 1135D), las dos partes que comprende la ciencia musical: la práctica y la teórica (ANOM. BELLERM. 29, D. NAJOCK, *Anonyma de musica scripta Bellermanniana*, Leipzig, 1975).

[7] Plutarco tenía un amigo médico, de nombre Onesícrates, que es mencionado en sus *Charlas de sobremesa* V 5 (*Moralia* 678C), como huésped de un banquete, al que es invitado Plutarco. Seguramente no son la misma persona, puesto que aquí a Onesícrates se le llama maestro y esta palabra sólo la emplea Plutarco, según K. ZIEGLER, *Plutarchos von Chaironeia, RE*, 121, 1 (1951), col. 651, para referirse a Amonio, que es el único que cita entre sus maestros. Por lo demás, nada se conoce de Lisias y Sotérico, verdaderos protagonistas del tratado.

[8] Definiciones de la voz (*phōnḗ*), humana las encontramos, por ejemplo, en PLUTARCO, *Fort.* 3 (*Moralia* 98B) que, en su caso, remontan, sin duda, a la que encontramos en PLATÓN, *Timeo* 67 b, donde se dice que la voz es un choque transmitido hasta el alma a través de los oídos, por intermedio del aire, del cerebro y de la sangre. La postura del Pseudo Plutarco recuerda a ARISTÓXENO, *Harmonica* 55, 4-6 (= II, p. 44), cuando escribe que: «al comenzar hay que cuidar de no adentrarse en territorio ajeno partiendo de una concepción de la voz como movimiento del aire» (trad. F. J. PÉREZ CARTAGENA, *La «Harmónica» de Aristóxeno de Tarento*, tesis doctoral, Murcia 2001).

[9] Una definición estoica que se puede remontar a estudios anteriores a ARISTÓTELES (ej. *Acerca del alma* VIII 420b5 ss.) y los peripatéticos y que se encuentra en gramáticos como ELIO DONATO (IV 367, 5, KEIL) y MARIO VICTORINO (VI 4, 3, KEIL), que dice: «*Vox est aer ictus auditu perceptibilis, quantum in ipso est*». La asociación lógica de la música y la gramática, presente en el programa escolar antiguo, probablemente ha desapa-

nidos con letras[10] y guardarlos para el recuerdo, veamos cuál es, después de ésta, la segunda ciencia concerniente al sonido. Yo pienso que es la música. Pues es un acto piadoso y de gran importancia para los hombres cantar himnos a los dioses que les han concedido a ellos solos la voz articulada[11]. Esto también lo señaló Homero en aquellos versos en los que dice:

Todo el día aplacaban al dios con cantos y danzas, E
entonando un hermoso peán, los hijos de los aqueos,
celebrando al Arquero; éste, al oirlos, se alegraba en su
[ánimo[12].

recido en la época en la que se escribe el presente tratado, aunque la música se mantiene como ciencia matemática dentro del *Quadrivium* en la enseñanza secundaria y superior. Cf. H. Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, trad. esp., 3.ª ed., Buenos Aires, 1976, págs. 168-171 y 217. Para la estrecha relación entre gramática y música y la subordinación en Arquitas y Aristóxeno de la primera a la segunda cf. Quintiliano, *Inst. orat.* I 10, 17: «*transeamus igitur id quoque, quod gramatice et musice iunctae fuerunt, siquidem Archytas atque Aristoxenus etiam subiectam grammaticem musicae putaverunt*», y también Agustín, *De musica* I 1.

[10] En la gramática griega «letras» *(grámmata)* son no sólo los signos del alfabeto sino también los sonidos que ellas representan, aunque *stoicheîon* (lat. *elementum)* que también significa «letra», «elemento», es propiamente el término específico para indicar el sonido simple del habla, como primer componente de una sílaba (S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece. An Enclyclopaedia*, Londres, 1978, s. v. *stoicheîon)*. Así, con las letras los griegos componían las palabras, pero también denominaban con ellas los sonidos dentro de la escala.

[11] La voz articulada, *énarthros phōnḗ* (op. a la *ánarthros phōnḗ)*, es definida igualmente por Mario Victorino, VI 4, 14, Keil, como la voz que es entendida al ser oída. En latín *vox articulata / vox confusa*.

[12] Homero, *Ilíada* I 472-474. Sobre el peán, cf. n. 95.

¡Ea!, oh iniciados en la música[13], recordad a vuestros compañeros[14] quién fue el primero que la utilizó y qué innovaciones aportó el tiempo para su desarrollo y quiénes de los que practicaron la ciencia de la música llegaron a ser famosos; y, sobre todo, para cuántos y para qué clase de fines es útil practicarla». Esto dijo el maestro.

3. Lisias, tomando la palabra dijo: «Planteas una pregunta, querido Onesícrates, que ha sido investigada por muchos. La mayoría de los seguidores de Platón[15] y los mejo-

[13] En griego emplea el autor la expresión *mousikês thiasôtai,* usando el término *thiasṓtēs,* que se dice en Grecia del seguidor de una doctrina filosófica y, sobre todo, del seguidor y adorador de una divinidad, que pertenecía a un *thíasos,* asociación principalmente de carácter religioso e iniciático en la que se veneraban dioses como Dioniso o Afrodita. La Academia de Platón, por ejemplo, fue fundada como un *thíasos* para dar culto al dios Apolo y a las Musas, y Sófocles fundó un *thíasos* literario de las Musas (*Vita* 6). Este tipo de asociaciones es el que se encuentra tras el empleo de este vocabulario, que se refiere, también aquí, a hombres de parecida cultura *(pepaideuménoi,* «cultos») y a los que unen aficiones comunes y fuertes lazos de amistad. Cf. K. Ziegler, W. Sontheimer, H. Gärtner (eds.), *Der kleine Pauly,* Múnich, 1979, s. v. *Vereinswesen,* cols. 1188-1189. La atmósfera religiosa en la que se desarrolla el banquete, que Onesícrates ofrece a sus amigos, viene resaltada con la cita de los tres versos de Homero, en los que se habla del peán que los aqueos cantaron al dios Apolo, que el mal aleja.

[14] En griego *hetaírous,* que recuerda a las asociaciones que mencionamos en la nota anterior, entre las que se encontraba la *hetaireía,* asociación de amigos, principalmente de carácter político en Atenas, y al *collegium* romano, una especie de asociación de miembros de igual oficio y cultura. Cf. *Der kleine Pauly,* s. v. *Hetairía,* cols. 1123-1124.

[15] En esta parte del discurso parece que emplea el autor la obra de Heraclides Póntico (cf. n. 18), un platónico, y que él cita a continuación, *Catálogo de músicos famosos,* o una enciclopedia, que lo habría usado como fuente. Sobre los músicos nombrados por el Pseudo Plutarco en esta obra, cf. nuestro artículo: «La geografía musical griega según el *Perì mousikês* del Ps. Plutarco», en C. Schrader, V. Ramón, J. Vela (eds.), *Plu-*

res filósofos del Perípato[16] se ocuparon en escribir tratados F
sobre la música antigua y sobre su corrupción. Pero también, entre los gramáticos y los harmónicos[17], los que más alto han llegado en su educación, han dedicado un gran esfuerzo a este tema. La discrepancia, ciertamente, entre los autores es grande. Heraclides[18] en su *Catálogo de músicos*

---

tarco y la Historia. Actas del V Simposio Español sobre Plutarco, Zaragoza, 1997, págs. 189-197.

[16] Asi lo hicieron Aristóteles y sus discípulos Teofrastro, autor de una obra perdida *Sobre la música* y, sobre todo, Aristóxeno, del que nos ha quedado, aunque no completa, una importante obra de teoría musical, la *Harmónica,* que le servirá al autor como guía en una parte importante de su tratado (cf. nn. 9 y 101).

[17] Ya hemos recordado en la n. 9 la relación antigua entre música y gramática. Los gramáticos citados a lo largo de este tratado son: Glauco, Dionisio Yambo, Anticlides, Istro y Alejandro Polihístor, mientras los harmónicos probablemente sean, en general, los especialistas en teoría musical, a los que Aristóxeno, *Harmonica* 6, 6-9 (= I, p. 2), critica por ocuparse, antes de él, sólo del género enarmónico (cf. n. 283), entre los que no incluía, claro está, a los pitagóricos, que desde Arquitas estudiaron los tetracordios cromático y diatónico. A los harmónicos sí se debe referir Platón, *República* VII, 531a-b, cuando, comparándolos con el trabajo inútil de los astrónomos, critica a los que se esfuerzan por oír el intervalo más pequeño. Aristóteles, *Tópicos* 107a15, sí emplea, al parecer, el término *harmonikoí* para referirse a los pitagóricos: «*hoi katà toùs arithmoùs harmonikoí*».

[18] De Heraclea, en el Ponto, fue un filósofo platónico-pitagórico, discípulo en Atenas de Platón, Aristóteles y Espeusipo. Fundó su propia academia en Heraclea. Diógenes Laercio, V 87-88, cita el título de cuarenta y siete de sus obras de contenido muy vario, la mayoría en forma de diálogo, y Ateneo, IX 19, 624c, nombra una obra suya *Sobre la música.* Sin embargo su obra, falta de rigor, no fue bien considerada en la Antigüedad, donde se citan de él sobre todo *curiosa.* El título de la obra aquí mencionada no ha sido bien transmitido y la palabra «famosos» es un añadido propuesto por Weil-Reinach (cf. nota 22), aceptada por la edición que seguimos. Entre otras obras, Plutarco lo cita en *Solón* 22 y 31, *Pericles* 27, *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 1 (*Moralia* 14E).

famosos, dice que el canto con la cítara y la composición citaródica los practicó el primero Anfión, el hijo de Zeus y de
1132A Antíope, que tuvo como maestro evidentemente a su padre[19]. Esto está atestiguado por la inscripción conservada en Sición[20], la cual le proporciona los nombres de las sacerdotisas de Argos, los poetas y los músicos. Por el mismo tiempo, Lino de Eubea componía cantos fúnebres, Antes de Antedón, de Beocia, himnos, y Piero de Pieria, sus poemas sobre las Musas[21], mientras que Filamón de Delfos narraba con música los peregrinajes[22] de Leto y el nacimiento de Ártemis y de Apolo, y fue el primero en organizar coros en

[19] Anfión es un nombre legendario en Grecia. Hijo de Zeus y Antíope, y hermano gemelo de Zeto, reinó con éste en Tebas, a la que rodearon con una muralla. Mientras Zeto transportaba las piedras cargándoselas a la espalda, Anfión se limitaba a atraérselas a los sones de su lira; así, la muralla de Tebas fue construida con siete puertas, debido a las siete cuerdas de la lira de Anfión.

[20] Esta inscripción sería (F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker* [*FGH*], III b, Brill, Leiden, 1969 [Berlín, 1923-1958], págs. 476-477) una crónica lapidaria consagrada por algún erudito local en uno de los numerosos templos de Sición, datada por las sacerdotisas de Hera, y que pertenecería a finales del siglo v a. C. Comienza por Anfión y no por Hermes y Orfeo, como Nicómaco, lo cual habla del patriotismo del autor que la consagró.

[21] Diosas de la música y la poesía, y, en general, de todas las artes. Tras romper Apolo su lira, se dice (Diodoro Sículo, III 59, 6, 1) que las Musas hallaron la cuerda o nota *mésē*. Cf. nn. 6, 23 y 24.

[22] Creemos que esta lectura añadida en el texto por Weil-Reinach, *Plutarque. De la musique...,* y que acepta Ziegler, cuyo texto seguimos en esta traducción, es tan válida como *tókon,* «parto», propuesta por E. K. Borthwick, «Notes on the Plutarch *De musica* and the *Cheiron* of Pherekrates», *Hermes* 96 (1968), 60.

torno al santuario de Delfos[23]. Dice que Támiris[24], de origen tracio, cantaba de forma más melodiosa y más armoniosa entre todos sus contemporáneos, hasta tal punto que, según dicen los poetas, se presentó a un concurso con las Musas; y se cuenta que compuso un poema sobre la guerra de los Titanes contra los dioses. Y estaba también el antiguo B

---

[23] Todos estos personajes (Lino, Antes, Piero, Filamón) son completamente míticos y se agrupan aquí juntos como poetas devotos de los dioses, a los que dedican sus cantos y, como Anfión, pertenecen a épocas muy remotas. Cf. n. 19. De Antes y Piero prácticamente sólo sabemos lo que aquí se dice. De Filamón de Delfos sólo sabemos (PAUSANIAS, IX 7, 2) que fue vencedor en Delfos, en los Juegos Píticos, y que se le atribuye un hijo de nombre Támiris. A su vez, el mito conoce al menos dos héroes con el nombre de Piero, y del país de Pieria, en Tracia, deriva uno de los nombres de las Musas, Piérides. Por su parte, Lino, poeta-músico de trenos y, según una leyenda, hijo de Apolo y la argiva Psámate, sería el creador de la lira de tres cuerdas, o que añadió una cuarta cuerda *(líchanos* o *lichanós)* a la lira (cf. n. 103), tras romper sus cuerdas su padre Apolo (DIODORO SÍCULO, III 59, 6, 2-3). Existen varias leyendas sobre personajes míticos llamados Lino, por lo que no se sabe si este Lino es el que fue muerto por Apolo (PAUSANIAS, IX 29, 6-9) y cuyo duelo se extendió por todo el mundo bárbaro; por él se dio el nombre a una canción especial, que HOMERO recoge en su descripción del escudo de Aquiles *(Ilíada* XVIII 569-570), en el que Hefesto labró a un niño tocando la cítara y cantando el canto de Lino. El mismo PAUSANIAS termina diciendo (IX 29, 9) que este Lino que dice ser hijo de Anfímaro, no hizo versos o, si los hizo, no pasaron a la posteridad.

[24] Frente a los poetas anteriores, Támiris (o Támiras) pretendió con su arte vencer a las Musas, que, irritadas, lo dejaron lisiado y lo privaron del divino canto y del arte de tañer la lira (HOMERO, *Ilíada* II 594-600). Támiris habría añadido (DIODORO SÍCULO, III 59, 6, 3-4) las cuerdas o notas *hypátē* y *parhypátē* (cf. n. 103), y para otros sería el inventor del modo dorio. En la segunda pintura de un edificio en Delfos (PAUSANIAS, X 30, 6), consagrado por los cnidios, Polignoto lo pintó ciego, de aspecto lamentable, con una gran cabellera y mucha barba. La lira está tirada a sus pies, sus brazos están rotos y las cuerdas desgarradas. En *Excerpta ex Nicomacho, loc. cit.* en n. 28, se dice que Orfeo fue maestro de Támiris y Lino.

músico Demódoco de Corcira, que compuso poemas sobre la destrucción de Troya y sobre la boda de Afrodita y Hefesto, mientras que Femio de Ítaca los compuso sobre la vuelta de Troya de los compañeros de Agamenón[25]. El texto de los poemas antes citados no carecía de ritmo[26] ni de medida, sino que era como el de Estesícoro[27] y el de los anti-

[25] Un cantor épico, un aedo ciego como Homero, de nombre Demódoco, vivía en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios. HOMERO lo cita varias veces (*Odisea* VIII, 44 ss. y XIII 289). En el trono amícleo está representado un coro de bailarines feacios y Demódoco cantando, según cuenta PAUSANIAS, III 18, 11. También se llamaba Demódoco el cantor a quien Agamenón, rey de Argos y Micenas, confió a su esposa, al marchar a Troya, y al que ella, por influjo de Egisto, desterró en una isla. Sería también hermano de Femio, de ascendencia espartana. Igualmente HOMERO cita varias veces (*Odisea* I 154, 337; XVII 263 y XXII 331) a un cantor épico, de nombre Femio, que vive en el palacio de Ulises en Ítaca, y a quien el héroe le habría encargado a su esposa Penélope, con la que habría venido desde Esparta. La existencia de una épica prehomérica era ya defendida en la Antigüedad (cf. ARISTÓTELES, *Poética* IV, 28-29, 1448b y CICERÓN, *Bruto* 71, 3-6), basándose, en estos cantores citados por Homero.

[26] Griego *lelyménē*, «libre», «suelta». Cf. nuestro «Música y métrica...».

[27] Nacido en Himera, Sicilia, en el año 632/29 a. C. Su mención aquí puede ser debida al uso frecuente y variado que hizo del tema épico en sus poemas, a veces de gran extensión, y en los que se nota la presencia de elementos homéricos, así como el uso muy frecuente de estructuras métricas de tipos fundamentalmente dactílicos, que acompañaba naturalmente de música. Sobre Estesícoro y sus innovaciones musicales se puede consultar ahora el reciente y sugestivo trabajo de A. BARKER, «La musica di Stesicoro», *Quaderni urbinati di cultura classica* 67, 1, vol. 96 S.C. (2001), 7-20, en el que, entre otras cosas, habla de Estesícoro como citaredo de la lírica monódica, no coral, y sugiere que lo que hacía este poeta era cantar para un coro de danzantes, que no cantaban, a la manera de los hiporquemas.

guos poetas líricos, que componían versos épicos y a éstos les añadían música. Y afirmaba Heraclides que Terpandro[28], c
que era un compositor de nomos citaródicos[29], ponía música, apropiada a cada nomo, a los hexámetros compuestos

---

[28] Nacido en Antisa (Lesbos), es el primer poeta-músico, no mítico, de Grecia. Según la leyenda, tras ser muerto Orfeo por las ménades tracias, su lira, arrojada al mar, llegó a Antisa y unos pescadores la entregaron a Terpandro (cf. *Excerpta ex Nicomacho,* c. 1, p. 29 M, en *MSG,* Jan, pág. 266). Nacido a finales del siglo viii a. C. (Helanico lo sitúa en tiempos de Midas y Fanias dice que es más joven que Arquíloco, según testimonio de Ateneo, XIV 635e = *FGH* 1.ª, 4F, *Fr.* 85b, Jacoby), pasó gran parte de su vida en Esparta, en donde, en los años 676 y 673 venció en las Fiestas Carneas (cf. n. 69). Se le atribuye la reconciliación por medio de sus cantos entre facciones rivales en Esparta, que habían pedido su mediación (cf. *Suda,* s. v. *metà Lésbion ōidón,* convertido en proverbio [cf. n. 313]; y Filodemo, *De musica,* págs. 18 y 86, Kemke = págs. 40-42 y 180-182, Van Krevelen). Entre los espartanos era considerado el primero entre los aedos y el músico por excelencia, aunque también los éforos espartanos «le quitaron la cítara y la colgaron en la pared porque le había añadido una cuerda más» de las autorizadas (Plutarco, *Antiguas costumbres de los espartanos* [238C]). Se le atribuyen varias invenciones en el campo de la música, como el paso de la lira de cuatro a siete cuerdas (cf. cap. 28, 1140 F; Plinio, *Hist. nat.* VII 204; y Ateneo, XIV 37, 635d-e), así como la invención del *bárbitos,* una variedad de la lira, más estrecha y más larga, instrumento muy usado por los poetas de la escuela de Lesbos (cf. n. 67), invención atribuida también a Anacreonte de Teos (Ateneo, IV 77, 24-25, 175e), de la misma escuela. De todas formas, el paso de la lira o cítara de cuatro a siete cuerdas debe ser anterior al mismo Terpandro, como lo atestigua la figura en el sarcófago de Hagia Tríada tocando una lira de siete cuerdas. Sobre el arte musical de Terpandro y Esparta, cf. *Suda,* s. v. *metà Lésbion ōidón,* y A. Gostoli, «Terpandro e la funzione etico-politica della musica nella cultura spartana del sec. vii A. C.», en B. Gentili y R. Pretagostini (dirs.), *La musica in Grecia,* Roma-Bari, 1988, págs. 231-237.

[29] Entre los griegos los himnos religiosos, de origen popular y antiguo, estaban sometidos a unas leyes *(nómoi),* que les imponían una forma artística literaria y musical muy elevada, y que, por ello, no permitía cambios. Platón, *Leyes* III 700b, recoge esta prohibición griega de introducir cambios en las canciones dedicadas a los dioses, que tendría un paralelo en

por él y a los de Homero, y los cantaba en los concursos. Dice que éste fue el primero en dar nombre a los nomos citaródicos, y que como Terpandro, Clonas[30], el primero en componer nomos aulódicos y cantos procesionales[31], fue un

---

una costumbre semejante entre los egipcios (*ibid.* VII 799b). Este tipo de canciones, por ello, fueron llamadas *nómoi.* Entre ellas existían varias categorías, que recibían un nombre distinto según fueran acompañados de la cítara (o lira) o del aulo (en adelante transcribiremos el griego *aulos* por «aulo», plural «aulos», nunca por flauta, ya que el aulo era más parecido al moderno oboe, con doble lengüeta): 1) El *nomo citaródico,* el tipo más antiguo, inventado por Terpandro en el siglo VII a. C. (cf. n. 28), era cantado por un solista, acompañado de la cítara; 2) el *nomo aulódico,* inventado por Polimnesto en el siglo VI a. C., era también un canto de solista, acompañado del aulo; 3) el *nomo aulético* era una melodía tocada sólo con el aulo. Sácadas ganó el primer premio en el año 586 en los Juegos Píticos con el más famoso de estos nomos auléticos, el *Nomo Pítico* (cf. n. 83); y 4) El *nomo citarístico*, melodía tocada sólo con la cítara, era conocido ya en el siglo VII a. C. y aceptado en los certámenes musicales de los Juegos Píticos en el año 558 a. C. Todos estos nomos solían recibir un sobrenombre relacionado con la divinidad (Apolo Pítico) a la que se dirigían, o por el lugar (eolio, beocio), por el contenido (de duelo) o el músico (Terpandro, Cepión), que lo inventó. Finalmente PROCLO, *Chrestomathia* 34 y 44, SEVERYNS, define el nomo, entre las composiciones líricas dirigidas a los dioses, como un canto al dios Apolo. Cf. más adelante, cap. 4, 1132D y cap. 6, 1133B-C.

30 Poco más de lo que se dice en este tratado se sabe de este auleta y compositor del siglo VII a. C., posterior a Terpandro y más joven que Arquíloco (cf. n. 47). Nació, según la tradición arcadia, en Tegea, en el Peloponeso, y según la tradición beocia, en Tebas. Cf. más adelante, cap. 5, 1133A.

31 Griego *prosóidia,* cantos a los dioses de carácter solemne, que eran interpretados por un coro con acompañamiento de aulo (PROCLO, *Chrestomathia* 34 y 40, SEVERYNS), con movimientos rítmicos, durante las procesiones religiosas en dirección a los templos o altares de los dioses. Los nomos aulódicos, como indica su nombre, eran canciones, no solos musicales, acompañadas del aulo.

poeta de versos elegíacos y épicos[32]; y que Polimnesto de Colofón[33], que vivió después de éste, empleó las mismas formas poéticas.

4. Los nomos usados por estos poetas[34], querido Onesí- D
crates, eran aulódicos: *Apóthetos*[35], *Élegoi*[36], *Kōmárchios*[37], *Schoiniōn*[38], *Kepíōn*[39], *** y *Trimerḗs*[40]. Más tarde se inventaron los llamados *Cantos de Polimnesto*[41]. Los nomos citaródicos fueron compuestos no mucho tiempo antes que los

---

[32] Las dos formas más antiguas de la poesía griega.

[33] Prácticamente se sabe de este compositor de nomos aulódicos lo que se dice en este tratado. Cf. más adelante cap. 6, 1133C; cap. 10, 1134D; cap. 12, 1135C; y cap. 29, 1141B; y PAUSANIAS, I 14, 4, que sólo lo cita como fuente y nada más.

[34] Seguramente Clonas y Polimnesto compositores de nomos, que no tienen nada que ver con los *Polymnḗsteia,* «cantos de Polimnesto», de creación posterior y de contenido indecente y lascivo, que se mencionan a continuación. Cf. ARISTÓFANES, *Caballeros* 1287, que menciona el arte de Polimnesto, al hablar de un músico disoluto y depravado, de nombre Arífrades.

[35] «Tenido en secreto», «reservado», pero nada se sabe de su forma o carácter. Citado también por PÓLUX, IV 79.

[36] «De duelo».

[37] «Del jefe de los *kômoi»,* fiestas con cantos y bailes de grupos de personas por las calles.

[38] Genitivo plural de *schoiníon,* diminutivo de *schoînos,* «junco», «cuerda» de junco.

[39] Posiblemente, como en otros casos, toma el nombre de su inventor, en este caso Cepión, discípulo de Terpandro. Cf. más adelante, en cap. 6, 1133C, y n. 66. El texto está corrupto en este pasaje y no se lee el nombre del siguiente nomo. Ziegler, con dudas, acepta *Deîos.*

[40] Griego *Trimerḗs* o, como leen la mayoría de los editores modernos, *Trimelḗs,* «de tres partes», o «de tres modos» en cada una de las estrofas del nomo, esto es, en modo dorio, frigio y lidio, como se dice más adelante, en el cap. 8, 1134B.

[41] Cf. n. 33 y cap. 5, 1133A.

aulódicos, en tiempos de Terpandro[42]; así fue él quien dio primero nombre a los citaródicos, llamándolos: *Beocio* y *Eolio*, *Troqueo, Agudo*, *de Cepión* y *de Terpandro*[43], y también el *del canto cuádruple*[44]. Terpandro compuso también preludios citaródicos en hexámetros. Que los antiguos nomos citaródicos fueron compuestos en hexámetos, lo demostró Timoteo[45]: cantaba, en efecto, sus primeros nomos

---

[42] Cf. n. 28.

[43] Para todos estos nombres, cf. lo dicho sobre los nomos en n. 29.

[44] Griego *Tetraoídion.*

[45] Nacido en Mileto el año 450 a. C. y muerto en Atenas el 360 a. C., fue un gran citaredo, conocido como uno de los grandes poetas del llamado Nuevo Ditirambo, al que también pertenecían poetas como Melanípides, Cinesias, su maestro Frinis y Filóxeno (cf. nn. 63, 113 y 130). Quizá fue el que más lejos llegó en las innovaciones propuestas por este grupo en el terreno musical, por lo que fue muy criticado. En general, Platón, *Leyes* III, 700d-701c, lanzó una crítica demoledora contra los compositores, que él llama «jefes de la ilegalidad antimusical», causantes, por las mezclas y cambios introducidos en el arte poético-musical, de las malas costumbres reinantes, tanto sociales como religiosas, autores entre los que se encontraban, sin lugar a dudas, los poetas del Nuevo Ditirambo. A Timoteo se le atribuye el haber añadido la cuerda once a la lira *(Excerpta ex Nicomacho,* c. 4, p. 35 M, en *MSG* Jan, pág. 274), y quizá también la doce (cf. más adelante cap. 30, 1141E-1142A), el haber cambiado el género enarmónico por el cromático, el desarrollo de los solos en los cantos, así como la invención de los *apolelyména (áismata),* «cantos libres», sin responsión estrófica (como los nomos citaródicos de Timoteo, dice Hefestión, *De poematis* III 3). Eurípides, que siguió, en parte, las innovaciones propuestas por este grupo, fue amigo y colaborador de Timoteo. Los espartanos lo condenaron al exilio y uno de sus éforos, como hicieron también con Frinis (cf. n. 63), cortó las cuerdas de su lira, por exceder del número canónico de siete (Plut., *Ant. cost. de los espart.* [*Moralia* 238C-D], y *Agis* 10 y n. 28). Sin embargo, gozó de gran reputación y fue alabado por Aristóteles *(Metafísica* I 9, 993b15-16); cf. n. 63. Se conservan algunos fragmentos de sus obras, pero la más famosa es su nomo *Los persas,* del que quedan unos 253 versos. *Timotheos. Die Perser,* Leipzig, 1903. Sobre el ditirambo, cf. n. 109.

en hexámetros, mientras que mezclaba en ellos la dicción E
ditirámbica, para que no pareciese, de pronto, que violaba las leyes de la música antigua. Parece que Terpandro se distinguió en el arte citaródico, pues está recogido en una inscripción que venció cuatro veces seguidas en los juegos Píticos. Por el tiempo en que vivió es muy antiguo: así, Glauco de Italia[46] en un libro *Sobre los antiguos poetas y músicos* señala que él es más antiguo que Arquíloco[47], pues dice que Terpandro fue el segundo tras los primeros compositores de canciones para aulo.

5. Alejandro[48], en su *Libro sobre Frigia,* ha dicho que Olimpo[49] fue el primero en introducir la música instrumen-

[46] Gramático nacido en Regio, Magna Grecia, entre los siglos v-iv a. C., es, además, uno de los primeros musicógrafos griegos. Es autor de una obra perdida *Sobre los poetas y músicos antiguos.* Se sabe (Diógenes Laercio, VIII 52, IX 38) que trató a Empédocles y fue contemporáneo de Demócrito. Su obra fue, al parecer, muy conocida y usada por los autores griegos posteriores.

[47] Nacido en la isla de Paros e hijo de Telesicles y una esclava de nombre Enipo, en el siglo vii a. C., es el primer gran poeta lírico, del que nos ha llegado parte de su obra, aunque de forma fragmentaria. En la Antigüedad fue admirado junto a Homero y considerado el fundador del género yámbico. Su importante papel en el campo de la música y la métrica está recogido en este tratado en el cap. 28 (1140F-1141B).

[48] Cornelio Alejandro, nacido en Mileto hacia el año 100 a. C., recibió el nombre de *Polyhístōr,* «muy sabio», por su gran erudición histórica. Como gramático perteneció a la escuela de Pérgamo. Llevado como esclavo a Roma y liberado por Sila, recibió la ciudadanía romana. Fue mediador en Occidente de la historia de Oriente y su obra fue muy empleada en la Antigüedad grecoromana. Los fragmentos de sus obras están recogidos en *FHG,* Müller. Éste es el *fr.* 52 del vol. III, pág. 233. Su mención aquí ha hecho pensar (Lasserre) que la redacción de la compilación de su obra utilizada directa o indirectamente por el Pseudo Plutarco se sitúa entre el 50 a. C y el 50 d. C. El mismo Plutarco menciona en *Compendio de Historias Paralelas griegas y romanas* 40 (*Moralia* 315F), el libro III de

tal[50] entre los griegos, aunque también lo hicieron los
F Dáctilos Ideos[51]. Que el primero que tocó el aulo fue Hiag-

---

su *Historia de Italia,* y sólo su nombre en *Cuestiones romanas* 104 *(Moralia* 289A) en relación con el por qué se llama a Dioniso (Baco) *Liber Pater,* «por Dioniso *Eleuthereús*», de *Eleutheraí,* en Beocia.

[49] Nombre de varios músicos-poetas de origen misio-frigio. La *Suda* recoge a tres músicos distintos con este nombre. El primero, de Misia, en Asia Menor, hijo de Meón y discípulo de Marsias, era auleta y compositor de cantos y elegías. Jefe de la música instrumental con el aulo (cf. n. sig.), habría dado su nombre al monte Olimpo. Anteriormente (s. v. *xynaulía)* la misma *Suda* dice que este Olimpo, auleta, desdichado por la música, es el descubridor del arte de tocar el aulo *(synauleîn)* y compositor en Frigia de nomos auléticos y trenéticos. Del segundo Olimpo sólo nos dice que fue compositor de nomos citaródicos, mientras que del tercero, el llamado el Joven, escribe únicamente que es frigio y que nació en época de Midas, hijo de Gordias, rey de Frigia (siglo VIII-VII a. C.). Con frecuencia las fuentes lo confunden con el primero. En cualquier caso, a un músico de nombre Olimpo se le atribuyen en Grecia, entre otros inventos aquí mencionados, el del género enarmónico (cf. Aristóxeno en el cap. 11, 1134F y n. 101), es considerado como el introductor de elementos musicales microasiáticos en la música griega y, en general, como el fundador de la música griega.

[50] Así traducimos el término griego *kroúmata* (de *kroúō, «golpear»),* que significa, en principio, «golpes dados con un plectro sobre un instrumento de cuerda», «punteos», pero posteriormente se usó, a veces, para nombrar sonidos de instrumentos musicales, en general, y, por tanto, también por *aulḗmata,* «sonidos de un auló», como explica PLUTARCO, en *Charlas de sobrem.* II 4 *(Moralia* 638C), tomando la denominación de la lira, e incluso los producidos por una trompeta (PÓLUX, IV 84, 7). Cf. nuestro artículo «Banquete, vino y teoría musical en Plutarco».

[51] «Los Dáctilos del Ida», adivinos, magos y artesanos de los metales, seguidores de la Gran Diosa, Cibele-Rea, se consideran originarios de Frigia, pero también de Creta, donde había también un monte Ida. Heracles, entre otros héroes antiguos, sería uno de ellos, y se les asocia a los Curetes (PAUSANIAS, IX, 19, 5; 27, 8; y V 7, 2), a los que Rea entregó la custodia del niño Zeus. Su madre, la Ninfa Anquíala, los hizo surgir empuñando tierra con ambas manos en la cueva del Dicte (APOLONIO RODIO, I 1128-1131). Su número varía según las fuentes y va desde tres a cincuenta y dos. Se les asimila también, entre otros, a los Coribantes y Cabiros, sacer-

nis[52], después su hijo Marsias[53], y después Olimpo. Y que Terpandro imitó los hexámetros de Homero y las melodías de Orfeo[54]; a su vez Orfeo parece que no imitó a nadie, pues

---

dotes igualmente de origen posiblemente frigio, relacionados con el culto de la diosa Rea y del dios Dioniso. Cf. *Der Kleine Pauly*, s. v. *Daktyloi Idaioi* y *Kureten*.

[52] Figura mítica procedente de Celenas, en Frigia, al que se le atribuye la invención del aulo, que habría introducido en Grecia. En el *Marmor Parium*, 10, JACOBY, se le atribuye, además, el haber tocado con él el modo frigio y otros nomos a la Madre (Cibele), a Dioniso y a Pan.

[53] Se le atribuyen padres diversos, entre ellos Hiagnis y Olimpo. De origen frigio, de Celenas, era en un principio un dios de los ríos y las fuentes, del círculo de la diosa Cibele. Según la leyenda habría introducido el aulo y el arte aulética en Grecia. Sería el inventor del doble auló y el inventor del aire del auló en el culto a la diosa Madre (PAUSANIAS, X 30, 9). Los griegos lo representaron como un sátiro o sileno. Para explicar los ataques en Atenas, en el siglo V a. C., a los avances de la música del aulo, se cuenta otra leyenda (PLUTARCO, *Sobre el refrenamiento de la ira* 6 [*Moralia* 456B-C]), según la cual sería la diosa Atenea la inventora de este instrumento, pero que, al tocarlo, vio en el agua su rostro deformado, arrojando entonces el instrumento, que llegó hasta Frigia, donde lo encontró Marsias. La diosa, se nos cuenta (PAUSANIAS, I 24, 1), golpeó al sileno Marsias por haber recogido el instrumento que ella había arrojado. En relación a esa misma oposición en Grecia en el arte entre lo genuinamente griego y las influencias extranjeras, otras fuentes (cf. DIODORO SÍCULO, III 59, 2-5) nos hablan de la derrota sufrida por Marsias y su auló a manos de Apolo y su cítara: cómo el dios, tras derrotarlo, lo colgó de un árbol y cómo, aún vivo, le quitó la piel. De la sangre de Marsias o de las lágrimas de sus compañeros sátiros y ninfas nacería el río Marsias (OVIDIO, *Metamorfosis* VI 391 ss., y PAUSANIAS, X 30, 9). La leyenda, sin embargo, se suaviza (DIODORO SÍCULO, III 59, 5-6), diciendo que Apolo se arrepiente de lo que ha hecho con Marsias y destruye las cuerdas de su cítara y la harmonía.

[54] El más famoso de los músicos míticos griegos. De origen tracio, era hijo de Eagro (o de Apolo; cf. PÍNDARO, *Píticas* IV 313) y la Musa Calíope (o Polimnia). Habría recibido su lira directamente de Apolo, con la que era capaz de encantar a los animales, e, incluso, a los árboles y las piedras. Se le atribuye, entre otros descubrimientos, haber añadido la cuerda *hypátē*

no había nadie excepto los compositores de canciones can-
1133A tadas con aulo. Y a éstos en nada se parece la obra de Orfeo. Y Clonas[55], el compositor de nomos aulódicos, que nació poco después de Terpandro, según dicen los arcadios, era de Tegea, y según los beocios, de Tebas. Después de Terpandro y Clonas se transmite que vivió Arquíloco[56]. Algunos otros escritores afirman que Árdalo de Trecén[57] compuso música para ser cantada con aulo antes que Clonas y que

(cf. n. 103) a la lira, tras haber roto Apolo las cuerdas de su lira (Diodoro Sículo, III 59, 6, 3). Animó con su música a los argonautas en su viaje a la Cólquide. Se le atribuye la fundación de los misterios órficos y de los misterios dionisíacos (Apolodoro, I 3, 2). Polignoto lo pintó, en un edificio consagrado por los cnidios en Delfos, sentado con su lira en la mano izquierda, de aspecto griego, y ni su vestido ni lo que le cubre la cabeza son tracios (Pausanias, X 30, 6). Según una leyenda muy conocida (cf., por ej., Apolodoro, *loc. cit.;* Virgilio, *Geórgicas* IV 453-528; y Ovidio, *Metamorfosis* X 1-105, XI 1-66) Orfeo, a la muerte de su esposa Eurídice, mordida por una serpiente, descendió al Hades para rescatarla. Persuadió, cantando al son de las cuerdas de su lira, a Plutón para que la dejara volver con él a la tierra, pero el dios de los Infiernos accedió a condición de que Orfeo no volviera atrás sus ojos hasta salir de los valles del Averno, pero él, volviéndose, desobedeció y miró a su mujer, que, desgraciada, tuvo que retornar abajo. Se dice que Orfeo murió despedazado por las ménades tracias y fue enterrado cerca de Pieria; su cuerpo, cortado en piezas, fue arrojado junto con su lira al mar. La lira y su cabeza llegaron a Antisa, en Lesbos, donde se muestra su tumba. Su lira fue encontrada por unos pescadores, que la entregaron a Terpandro, cf. n. 28 y F. Molina, «Orfeo músico», *Cuadernos de Filología Clásica* 7 (1997), 287-305.

[55] Cf. n. 30.

[56] Cf. n. 47.

[57] Poco sabemos de este personaje, posiblemente mítico. Pausanias, II 31, 3, dice que fue hijo de Hefesto y que consagró un santuario a las Musas, en el ágora de Trecén; que se cree que inventó el aulo y a las Musas las llaman por él Ardálidas. Plinio, *Historia natural* VII 56, 204, escribe: *cum tibiis canere voce Troezius Ardalus,* «Árdalo de Trecén instituyó el canto con acompañamiento de flautas».

hubo también un compositor llamado Polimnesto, hijo de Meles de Colofón, que compuso los *Nomos de Polimnesto*[58]. De Clonas los autores de inscripciones recuerdan que compuso el *Nomo Apóthetos* y el *Nomo de los Juncos*[59]. A B Polimnesto lo mencionan también Píndaro[60] y Alcmán[61], poetas líricos. Y algunos de los nomos citaródicos compuestos por Terpandro dicen que son obra del antiguo Filamón de Delfos[62].

6. En resumen, la citarodia según Terpandro y hasta la época de Frinis[63] continuó siendo muy simple, pues no esta-

---

[58] Serían distintos de los llamados *Polymnḗsteia, «cantos de Polimnesto»*. Cf. nn. 33 y 34.

[59] Cf. nn. 35 y 38. Debe de tratarse del mismo autor de nombre Clonas (cf. n. 30). Posiblemente la inscripción es la misma citada anteriormente, esculpida en piedra por un devoto en Sición, cf. n. 20.

[60] Célebre poeta griego de la lírica coral, nacido cerca de Tebas, 522 a 446 a. C. Fue autor de himnos, peanes, ditirambos, cantos procesionales, partenios, hiporquemas, encomios y trenos, de los que nos han llegado algunos fragmentos, y sobre todo, sus *Epinicios,* en los que canta a los vencedores en los cuatro famosos certámenes atléticos de Grecia, Olímpicos, Píticos, Ístmicos y Nemeos. Sin embargo, nada nos ha llegado de su actividad musical, en la que, al parecer, era conservador y muy seguidor de las formas y modos tradicionales.

[61] Poeta lírico, nacido posiblemente en Sardes, de Lidia en Asia Menor, en el siglo VII a. C. Desarrolló su actividad musical y poética en Esparta, donde fundó el estilo de la canción coral, en el que se mezclaban voz, música y danza. Compuso himnos, himeneos, hiporquemas, peanes, escolios y partenios, de los que sólo nos han llegado algunos fragmentos.

[62] Cf. n. 23.

[63] Nacido en Mitilene, isla de Lesbos, hacia el año 475 a. C., comenzó su carrera musical como aulodo, pero, según la *Suda,* se pasó al arte de la cítara, bajo la enseñanzas de un famoso citarista de nombre Aristoclides, ganando en esta nueva profesión el primer premio en las fiestas atenienses de las Panateneas del año 446 a. C. (cf. n. 82). Se le considera el jefe de los poetas pertenecientes al llamado Nuevo Ditirambo, grandes innovadores en el arte musical del siglo V a. C. Maestro de Timoteo, se le atribuye

ba permitido en época antigua componer canciones para cítara como ahora[64] ni cambiar los modos y los ritmos, pues en los nomos, para cada uno, se respetaba la afinación pro-
C pia. Por esto precisamente llevaban este sobrenombre: se los llamó nomos, porque no estaba permitido desviarse del tipo de afinación establecido para cada uno[65]. Pues, después de haber cumplido sus deberes religiosos con los dioses, de la manera que querían, pasaban en seguida a la poesía de Homero y de los otros autores. Esto se ve claramente por los preludios de Terpandro. También la cítara tomó su forma por primera vez en tiempos de Cepión[66], discípulo de Terpandro y se la llamó asiática[67] por haberla usado los citare-

el desarrollo del arte de la citarodia y la lira de nueve cuerdas, hecho que le valió la enemistad de los éforos espartanos, que le propusieron cortar las dos cuerdas de abajo o las de arriba de su lira (Plutarco, *Moralia* 84A, 220C; y *Agis* 10). Nada nos queda de su obra. Cf. Pólux, IV 66, y Proclo, *Chrestomathia* 46 Severyns. A pesar de ser criticado por la comedia contemporánea (cf. cap. 30, 1141F), fue tenido en gran estima. Así, Aristóteles, (*Metafísica* I 9, 993b15-16) escribe: «Si Timoteo no hubiera existido, no hubiéramos tenido tantas composiciones musicales, pero si Frinis no hubiera existido, tampoco hubiera existido Timoteo». Cf. n. 45.

[64] Hemos de pensar en la época del autor o autores, a cuya obra se remontan, en último caso, las noticias que nos facilita aquí el Pseudo Plutarco sobre los músicos griegos antiguos, es decir el siglo iv a. C. Cf. n. 17.

[65] El nombre de nomo traduce el griego *nómos*, un tipo de canción, pero, en principio, «ley», «costumbre». Cf. n. 29. Sobre los cambios en la música griega cf. n. 171.

[66] Pólux, IV 65, dice que el nomo llamado *Kēpiōn*, se llamaba así por un discípulo favorito de Terpandro, aunque probablemente sea una invención del comentarista, para explicar el nombre del nomo así llamado. Cf. nn. 29 y 39.

[67] Posiblemente se refiera a la variedad de lira llamada *bárbitos*, más estrecha y larga que la lira, de cuerdas más largas y, por ello, de alcance tonal más bajo. Era un instrumento empleado principalmente por los poetas de la escuela de Lesbos, como Terpandro, Safo y Alceo. Una versión parecida del descubrimiento de esta clase de lira asiática se encuentra en Duris, *Fr.* 81, Jacoby (*FGH*, II A 76, pág. 156), prácticamente con las

dos de Lesbos, que vivían cerca de Asia. Y afirman que Pe- ríclito[68], que era lesbio de nacimiento, fue el últimocitaredo que venció en las fiestas Carneas de Esparta[69]. Tras su muerte, llegó a su fin para los lesbios la ininterrumpida tradición citaródica. Algunos, erróneamente, piensan que Hi- D ponacte[70] vivió en la misma época que Terpandro, pero es evidente que Períclito es más antiguo que Hiponacte.

7. Después que hemos dado a conocer a la vez los antiguos nomos aulódicos y citaródicos, vamos a examinar los auléticos. Se dice, en efecto, que Olimpo, mencionado ante-

---

mismas palabras que aquí. Del grato sonido de una cítara asiática habla Eurípides, *Cíclope* 443-444. Cf. n. 28.

[68] De este citaredo sólo se sabe lo que aquí se dice.

[69] Fiestas celebradas primitivamente en honor de un dios de la fertilidad, *Kárneios,* durante nueve días en la primera mitad del mes llamado también *Kárneios* (= *Metageitnión,* segundo mes del calendario ateniense, agosto / septiembre), cf. Tucídides, V 54. Muy extendidas en el Peloponeso y en otros territorios dorios (Argos, Cos, Tera, Cirene), fueron pronto asimiladas por el culto a Apolo Carneo. En ellas tenían lugar un banquete y una carrera de persecución, relacionada con el mundo del vino, que terminaba, primitivamente, con la muerte de un carnero *(kárnos).* Más noticias sobre estas fiestas en M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion,* I, Múnich, págs. 531-533. Según recoge Ateneo, XIV 37, 23-28, 635e-f, las primeras competiciones musicales relacionadas con estas fiestas tuvieron lugar en la Olimpiada XXVI (676-673 a. C.), en las que Terpandro fue el primer vencedor. Cf. n. 28.

[70] Yambógrafo, que vivió en Éfeso y Clazómenas en la segunda mitad del siglo vi a. C. Fue muy popular en Atenas durante el siglo v a. C. Sólo nos han llegado pequeños fragmentos de sus obras, pero su influencia parece que fue importante en autores como Ananio, Fénice de Colofón y, sobre todo, en el mimógrafo Herodas. Sobre su contemporaneidad con Terpandro es claro que no concuerda con la época en la que vivieron ambos poetas; cf. n. 28.

riormente[71], que era un auleta de la escuela de Frigia, compuso un nomo aulético en honor de Apolo, llamado *Policéfalo*. Y afirman que este Olimpo es descendiente del primer Olimpo, discípulo de Marsias, y compositor de nomos en
E honor de los dioses; éste, en efecto, que fue favorito de Marsias y que aprendió de él el arte de tocar el aulo, introdujo en Grecia los nomos musicales[72], que todavía hoy usan los griegos en las fiestas de los dioses. Otros aseguran que el *Nomo Policéfalo* es obra de Crates[73], que fue discípulo de Olimpo. Prátinas[74], en cambio, dice que este nomo es de Olimpo, el Joven.

---

[71] Cf., en n. 49, todo lo referente a los músicos misio-frigios de nombre Olimpo. El nomo *Policéfalo*, «De muchas cabezas», atribuido también a Atenea y relacionado con el llamado nomo Pítico (cf. n. 83), se llamaba así por imitar los silbidos de muchas serpientes en las cabezas de las Gorgonas, que se lamentaban de la decapitación de su hermana Medusa por Perseo (cf. PÍNDARO, *Píticas* XII 6-8: «con el arte que antaño Palas Atenea inventó cuando el triste lamento tejió de las atrevidas Gorgonas» (trad. A. ORTEGA).

[72] Cf. cap. 11, 1134F y n. 53.

[73] Autor desconocido.

[74] Poeta y dramaturgo del siglo VI-V a. C., nacido en Fliunte, en el Peloponeso, contemporáneo de Esquilo y Quérilo, con los que compitió en las representaciones de tragedias. Según la *Suda* escribió cincuenta obras dramáticas, de las que treinta y dos eran piezas satíricas, género por él inventado. Consiguó una victoria. Se sabe que en 467 Aristias representó una tetralogia suya y ATENEO, XIV 8, 1-22, 617c-f, nos ha conservado un fragmento de veinte versos de un hiporquema, composición en honor de Apolo, que era interpretada acompañada de danza y música (LUCIANO, *Salt.* 16, 1-7). La danza misma se llamaba hiporquema. Se acompañaba, al principio, de la forminge, y más tarde del aulo y la cítara o lira. PÓLUX, IV 82, 2-3, dice que el aulo dactílico era empleado en el hiporquema, aunque algunos piensan que era sólo un tipo de melodía.

El llamado *Nomo del carro*[75] se dice que lo compuso el primer Olimpo, el discípulo de Marsias. Algunos afirman que Marsias se llamaba Mases, y otros que no, que Marsias, y que era hijo de Hiagnis, el inventor primero del arte de tocar el aulo. Que es de Olimpo el *Nomo del Carro* se puede F
aprender por el libro de Glauco sobre los poetas antiguos[76], y también se puede conocer que Estesícoro de Hímera no imitó ni a Orfeo ni a Terpandro ni a Arquíloco ni a Taletas[77], sino a Olimpo, haciendo uso del *Nomo del Carro* y del ritmo dactílico, que algunos dicen que deriva del *Nomo Ortio*[78]. Algunos otros afirman que este nomo fue inventado

[75] Griego *harmáteios*, adj. de *hárma*, «carro». Se trataba de un nomo aulético, en un registro bastante agudo, que acompañaba a los lamentos fúnebres. Se representaba en una batalla de carros o en una carrera de carros, para animar a los que participaban en la competición.

[76] *FHG* II, pág. 23. Cf. n. 46.

[77] Nacido en Gortina, en Creta, en el siglo VII a. C., ejerció su oficio de aedo y músico en Esparta, en donde participó en la creación, en el año 665, de las fiestas Gimnopedias (cf. n. 89) en honor de Apolo, y perteneció a la segunda escuela de música de esta ciudad, junto con Jenócrito, Jenodamo, Sácadas y Polimnesto. Se cuenta que con su música salvó a la ciudad de Esparta de una plaga (cf. cap. 42, 1146C) y que, como Terpandro (cf. n. 28), consiguió con su canto solucionar las discordias civiles en Esparta (Filodemo, *De musica*, pág. 86, Kemke) e igualmente en Creta, llegando a ser, además, amigo del gran legislador espartano Licurgo (cf. Plutarco, *Licurgo* 4).

[78] Griego *órthios*, «derecho», «alto». Se llamaba así a un nomo de tono alto y de carácter y sentimientos elevados. Arión, el poeta legendario de Lesbos, canta un nomo ortio en la historia de su salvación por un delfín (Heródoto, I 24). En el cap. 28, 1140F, se le atribuye a Terpandro, entre otros inventos, la melodia ortia, escrita en pies ortios. Según Arístides Quintiliano 36, 3-4 (= I, cap.16), el ritmo ortio está compuesto de un arsis de cuatro tiempos *(tetrásēmos)* y una tesis de ocho *(oktásēmos)*.

por los misios, porque hubo algunos auletas antiguos que eran misios[79].

8. Otro nomo antiguo es el llamado *De la Higuera*[80],
1134A que, según Hiponacte, Mimnermo[81] tocaba al aulo. En efecto, al principio, los aulodos cantaban versos elegiacos compuestos con música; esto lo demuestra la inscripción de las Panateneas[82] sobre el concurso musical. Sácadas de Argos[83] fue también un compositor de melodías y de versos elegía-

[79] Pueblo del Asia Menor, con fronteras con Bitinia, Frigia y Lidia. En Misia, no en la Tróade, desembarcarían primero los griegos en su campaña contra Troya. Por la imprecisión existente en relación con las fronteras de Misia y Frigia, se confunde con frecuencia en la historiografía musical el origen frigio o misio de algunos músicos antiguos. Olimpo, el discípulo de Marsias, por ejemplo, habría sido misio y no frigio (*Suda,* s. v. *Ólympos).*

[80] En griego *kradías,* «de higo», cf. *krádē,* «rama de una higuera». Se llama así a un tipo de nomo, tocado con el aulo, mientras se realizaba la flagelación de los criminales con ramas de higuera y cuerdas. Noticia debida a HESIQUIO, s. v. *kradíēs nómos* y *kradēsítēs.*

[81] Poeta elegiaco del siglo VII a. C., de Colofón por su nacimiento, vivió en Esmirna, en Asia Menor, y fue muy conocido como músico y auleta. Contemporáneo y amigo del legislador ateniense Solón, que fue el primero que introdujo en Atenas la enseñanza de la música en la educación a principios del siglo VI a. C., se distinguió por su poesía erótica y su canto a la juventud y a los placeres que ella proporciona.

[82] Fiestas celebradas en la ciudad de Atenas cada año, o cada cuatro de manera más solemne, en el mes hecatombeón, julio / agosto, en honor de la diosa Palas Atenea, patrona de la ciudad.

[83] Célebre compositor y auleta, siglo VII-VI a. C. Cuando en el año 586 a. C. la música de aulo fue aceptada en los Juegos Píticos, ganó Sácadas el primer premio como auleta, premio que repitió en los años siguientes, 584 y 582 a. C. (PAUSANIAS, X 7, 4). Además del nomo aquí mencionado, introdujo en los mencionados juegos el llamado nomo Pítico, en el que describía el combate del dios Apolo con la serpiente Pitón, y con el que consiguió la victoria (PÓLUX, IV 84, 3-4).

cos con música; éste fue también un buen auleta y se le recuerda como vencedor en tres ocasiones en los juegos Píticos. También Píndaro lo menciona[84]. Así, como en tiempos de Polimnesto y Sácadas había tres clases de modos, dorio, frigio y lidio[85], dicen que Sácadas, tras componer una estro-

---

[84] *Fr.* 269, SNELL-MAEHLER. Cf. n. 60. No nos ha llegado el texto pindárico, ya que el fragmento que recogen las ediciones (el *fr.* 269, SNELL-MÄHLER) de este poeta se limita a repetir lo que aquí dice el Pseudo Plutarco.

[85] En griego el autor emplea, como unas líneas más abajo, *tónoi,* pero, sin duda, se refiere aquí a modos, a escalas musicales *(harmoníai),* no a tonalidades *(tónoi).* Esta confusión se repetirá en alguna ocasión más (cap. 11, 1135A; cap. 19, 1137D; cap. 28, 1140F; cap. 29, 1141B; cap. 33, 1142F; cap. 33, 1143B), algo que encontramos en otros autores griegos, que incluso los hacen sinónimos con otro término, *trópos,* latín *modus* (DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 19, 8; PLUTARCO, *La E de Delfos* 389E; *Sobre si el anciano debe intervenir en política* 793A). En la música griega el término *harmonía* (en principio, «ensamblaje», «ajuste», de *harmózein* o *harmóttein,* «ajustar», «unir») no era, como entre nosotros, la ciencia de los acordes, y se emplea, además de para referirse a la música en general (cf. ARISTÓTELES, *Poética* 1447a26), para designar, principalmente, el modo o escala musical (que, por cierto, es reemplazado en este caso por el término diapasón, *dià pasôn* después de Aristóxeno) y el género enarmónico (ARISTÓXENO, *Harmonica* 6, 8, y 30, 7 [= I, pp. 2 y 23], etc). Como modo o escala musical se entiende la distinta disposición de los intervalos dentro de una octava, formada por la unión de dos tetracordios disjuntos u octacordio (cf. n. 110). Los autores antiguos distinguían hasta siete modos, según la regularización posterior a Aristóxeno: mixolidio (en el género diatónico, si-si), lidio (do-do), frigio (re-re), dorio (mi-mi), hipolidio (fa-fa), hipofrigio o jonio (sol-sol) e hipodorio o eolio (la-la), entre los que eran considerados como griegos: el dorio, eolio y jonio, que tomaban su nombre de las tres tribus griegas. Algunos teóricos (Cleónides y Baquio) hablan del modo locrio, llamado también hipodorio. Las tonalidades *(tónoi),* que equivaldrían a nuestros tonos (re mayor, mi menor, etc.) y que parten en principio de los modos, se distinguían entre sí, sin embargo, no por la posición de los intervalos, sino por la altura en el espacio sonoro. Aunque se conocían hasta quince, Aristóxeno (según ARÍSTIDES QUINTILIANO, 20, 5-6 (= I, cap. 10) habla de

B fa en cada una de los modos mencionados, enseñó a cantar al coro la primera en modo dorio, la segunda en modo frigio y la tercera en modo lidio; y que este nomo se llama *Trimerḗs* a causa de esta modulación[86]. En la inscripción de Sición[87] sobre los poetas se cita a Clonas como inventor del *Nomo Trimerḗs*.

9. La primera institución relacionada con la música nace en Esparta, siendo Terpandro su fundador. De la segunda tienen la responsabilidad de ser sus maestros, sobre todo, Taletas de Gortina[88], Jenodamo de Citera, Jenócrito de Lo-

---

trece, a los que da el nombre de: hipodoria, hipofrigia, hipolidia, hipojonia o hipofrigia grave, hipoeolia o hipolidia grave, doria, jonia o frigia grave, eolia o lidia grave, hiperdoria o mixolidia grave, hiperjonia o mixolidia aguda, e hiperfrigia o hipermixolidia, a las que los teóricos posteriores añadieron, hasta quince, la hipereolia y la hiperlidia, para que cada una tuviera una altura grave, una media y una aguda. Cada tonalidad, según el mismo Aristóxeno, excedía a la anterior en un semitono de tal modo que la mese de la tonalidad más baja estaba a una octava de la más alta. Naturalmente, cada tonalidad podía componerse en cada uno de los tres géneros, diatónico, cromático y enarmónico (cf. Apéndice). Sobre estos importantes aspectos de la música griega, entre otros, cf. R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Amsterdam, 1968 (= Londres, 1936), que, en págs. 21-30, habla de otras escalas, anteriores al heptacordio, de tres, cuatro, cinco o seis cuerdas, y en págs. 71-80, «Mode and key», analiza el uso y el significado de *tónos* en autores como Aristóxeno y Ptolomeo.

[86] En griego *metabolḗ*. Sobre la modulación *(metabolḗ)* en la música griega, cf. n. 171, y sobre *Trimerḗs*, cf. n. 40.

[87] *FGH*, 550 F 2, Jacoby, pág. 536. Cf. n. 20.

[88] Para éste y los demás músicos-poetas citados a continuación cf. nn. 33, 77 y 83. En realidad, poco se sabe de algunos de ellos, fuera de lo que aquí se dice, principalmente su pertenencia a la llamada segunda escuela musical de Esparta. Sólo añadir que Ateneo, I 27, 15 D, dice que el estilo del hiporquema floreció en Jenodamo y Píndaro, mientras que de Jenócrito, locrio de Italia, por ej., el escoliasta a Píndaro, *Olímpicas* XI 17, dice que cultivó el modo locrio. Cf. cap. 10, 1134E.

cros, Polimnesto de Colofón y Sácadas de Argos. A instancias de éstos se estableció la fiesta de las Gimnopedias[89] en Esparta, la «De las *Apodeíxeis*»[90] en Arcadia, y entre las C celebradas en Argos las llamadas «*Endymátia*»[91]. Los discípulos de Taletas, Jenodamo y Jenócrito eran compositores de peanes, los de Polimnesto lo eran de los llamados Ortios[92] y los de Sácadas de versos elegíacos. Otros, como Prátinas[93], afirman que Jenódamo fue compositor de hiporquemas[94] y no de peanes; y del mismo Jenódamo se cita un canto que es claramente un hiporquema. Píndaro también D

---

[89] Las Gimnopedias, según PAUSANIAS, III 11, 8, eran las fiestas más importantes de los lacedemonios, en la que efebos desnudos *(gymnoí)* ejecutaban danzas en honor de Apolo, en un lugar llamado por lo mismo Coro. De la importancia de estas fiestas nos informa PLUTARCO, *Agesilao* 29, cuando dice que, ante el anuncio de la derrota de los lacedemonios en Leuctra, sus éforos, a pesar del infortunio, no permitieron que ni un solo coro se retirase, ni que se alterase en nada la forma de las fiestas, que entonces se estaban celebrando.

[90] Nada concreto se sabe de estas fiestas, cuyo nombre es posible que se refiera a los espectáculos, representaciones (griego *apodeíxeis)*, en general, que solían tener lugar en muchas fiestas griegas. Sobre la importancia de la música en Arcadia nos habla, por ej., POLIBIO, IV 20, 8.

[91] No se conoce ninguna fiesta con este nombre, que, sin embargo, puede señalar la costumbre en algunas fiestas de cubrir con nuevos vestidos *(éndyma*, «vestido») las estatuas de ciertas divinidades. Cf. el peplo que los atenienses regalaban a Palas Atenea en las Panateneas (cf. n. 82). Se han identificado también con las fiestas celebradas en Argos, llamadas *Hybristiká*, «De la insolencia u orgullo», en las que mujeres y hombres se vestían las ropas del sexo contrario en recuerdo de la victoria conseguida contra los reyes espartanos, Cleómenes y Demarato, por jóvenes argivas, que, vestidas de hombres y dirigidas por la poetisa Telesila, se colocaron sobre los muros de la ciudad, asustando así a los enemigos, según cuenta PLUTARCO, *Virtudes de mujeres* 4 *(Moralia* 245C-F).

[92] Cf. n. 78 y, para Sácadas, cap. 8, 1134A y n. 83.

[93] *Fr.* 6, PAGE, *PMG*, núm. 713. Cf. n. 74.

[94] Cf. n. 74 sobre el poeta Prátinas y los hiporquemas.

usó este tipo de composición. Que el peán[95] se diferencia de los hiporquemas lo demuestran los poemas de Píndaro, pues el escribió tanto peanes como hiporquemas[96].

10. Polimnesto compuso también nomos aulódicos. Si empleó el *Nomo Ortio* en su melopeya, como afirman los harmónicos, no lo podemos decir con exactitud, pues los antiguos no han hablado sobre esto. También se discute sobre si Taletas de Creta[97] fue un compositor de peanes. Pues, Glauco[98], al decir que Taletas nació después de Arquíloco, afirma que imitó las canciones de Arquíloco, pero que les
E dio una mayor extensión, e incorporó en su melopeya el peón y el ritmo crético, que Arquíloco no empleó ni tampoco Orfeo y Terpandro. Pues dicen que Taletas los desarrolló a partir de la música para auló de Olimpo y se ganó así la reputación de ser un buen compositor. De Jenócrito, nacido en

---

[95] En griego *Paián (Paiṓn, Paíōn* o *Paiḗōn,* cf. el verbo *paíō,* «golpear», aquí con efectos sanadores), empleado como epíteto principalmente del dios Apolo (Teócrito, *Epigramas* I 3; Sófocles, *Edipo Rey* 154, etc.). En principio se trataba de una canción coral de acción de gracias, dirigida a Apolo y a su hermana gemela Ártemis, por la liberación de algún mal o enfermedad, o como himno de victoria; después era dirigida también a otros dioses (Proclo, *Chrestomathia* 34 y 41, Severyns). Ya Homero habla (cf. *Ilíada* V 401-402) de un dios sanador de nombre Peón, *Paiḗōn,* que luego se encuentra, como hemos dicho, como un epíteto de Apolo, como dios también sanador, así como de otros dioses, Asclepio, Zeus, Dioniso, Pan, Helios.

[96] Sobre Píndaro cf. n. 60. Sus peanes, en la edición de Snell-Maehler, son los frs. 52-70; y sus hiporquemas en la misma edición los frs. 105-117.

[97] Cf. n. 77. Sobre el crético y el peón, usados por Taletas, cf. nn. 223 y 227 respectivamente.

[98] *Fr.* 4, Müller *(FHG,* II, pág. 24), en donde también está recogida la noticia sobre que Taletas era mayor que Jenócrito al final de este capítulo. Cf. n. 46.

Locros, en Italia, se discute si fue compositor de peanes, pues afirman que fue un autor de temas heroicos que comportaban acción. Por, ello, también algunos llamaban a sus composiciones ditirambos[99]. Glauco afirma que Taletas, por la edad, era anterior a Jenócrito.

11. Los músicos[100], como dice Aristóxeno[101], creen que Olimpo es el inventor del género enarmónico, pues antes de F

---

[99] Nombre de origen desconocido con el que se nombraba una canción de carácter entusiasta en honor a Dioniso. Por vez primera aparece mencionada como una canción a Dioniso en un fragmento de Arquíloco *(fr.* 77 D). Encontramos representaciones de ditirambos, entre otros lugares, en Atenas (Fiestas Targelias) y en Delfos, por la relación de Dioniso con Apolo en este santuario, donde compartían culto. Se dice que el mítico poeta lírico Arión fue el verdadero creador del ditirambo como forma literaria y el primero en dividir el ditirambo en estrofas y antístrofas, costumbre rota por Melanípides, uno de los fundadores del llamado Nuevo Ditirambo (cf. nn. 45 y 63, sobre Timoteo y Frinis). Cf. también ATENEO, XIV 628A; y PROCLO, *Chrestomathia* 34, 42 y 43, SEVERYNS. Para más noticias sobre el ditirambo cf., entre otros, SIR A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2.ª ed., Oxford, 1962, págs. 1-59.

[100] Griego *mousikoí.* Con el significado moderno de «músico, persona experta en el arte de la música», *mousikós,* como *mousikḗ* (cf. n. 6), es un término no anterior al siglo IV a. C. ARISTÓXENO, *Harmonica* 6, 5 (= I, p. 2), nos dice que son competencia del *mousikós* todas las ciencias mediante las cuales se estudia todo lo relacionado con la música, como la rítmica, la métrica, la orgánica o instrumental y, claro está, la harmónica. También podía recibir este nombre el ejecutante (cantor o instrumentista), o el compositor o poeta. Otros términos de este mismo rico campo musical en Grecia son, por ej.: *aoidós, ōidikós, aulōidós, kitharōidós, rhapsōidós, tragōidós, harmonikós, kanonikós y organikós,* todos ellos, por tanto, también *mousikoí,* teóricos o especialistas en un determinado canto o instrumento.

[101] *Testimonia* 98, DA RIOS. Filósofo y teórico de la música nacido en Tarento, Italia, alrededor del año 370 a. C., Aristóxeno tuvo como maestros, entre otros, a su padre el músico Espíntaro, a Lampro de Eritrea, en Mantinea, donde pasó gran parte de su juventud (cf. n. 267). De vuelta a

él toda la música era diatónica o cromática[102]. Sospechan que la tal invención fue más o menos del modo siguiente:

Tarento escuchó al pitagórico Jenófilo, y, finalmente, en Atenas, a Aristóteles, a quien no pudo suceder en la dirección del Liceo, que fue para el otro gran alumno de Aristóteles, Teofrastro. Se le atribuyen 453 obras (cf. *Suda,* s. v.), por lo que se le supone una larga vida. Además de ser uno de los creadores del género biográfico, Aristóxeno es la figura más importante de la teoría musical de la Grecia antigua. Frente a la escuela pitagórico-matemática, a partir de Aristóxeno se crea la escuela aristoxénica (cf. n. 6). Fueron numerosos sus trabajos relacionados con la música, perdidos en su mayor parte, pero de los que tenemos conocimiento por las frecuentes referencias a los mismos en autores como Plutarco, Ateneo, Porfirio, etc., así como encontramos su doctrina teórica en las obras de teóricos o historiadores de la música como Cleónides, Arístides Quintiliano y aquí, en el Pseudo Plutarco. Sabemos, así, que escribió sobre la melopeya, sobre las tonalidades, sobre la audición de la música, sobre los instrumentos musicales, sobre los auletas, sobre la danza en la tragedia, etc. De su obra musical nos han llegado un tratado no completo en tres libros, titulado *Harmonikà stoicheîa* («Elementos harmónicos» o, simplemente, «Harmónica»; sobre esta obra cf. R. DA RIOS, *Aristoxeni elementa harmonica,* Roma, 1954, con testimonios sobre el autor, códices, ediciones, su influencia en autores posteriores, texto, traducción italiana, comentario y un valiosísimo *Index verborum),* y un fragmento importante de otra obra, *Rhythmikà stoicheîa* («Elementos rítmicos»), editada, comentada y traducida últimamente por LIONEL PEARSON, *Aristoxenus Elementa Rhythmica,* Nueva York, 1990. Por último, sabemos que Aristóxeno, sin ser tan radical como Platón, sí fue un representante de la severa y noble música antigua y enemigo de los «modernos».

102 Sobre Olimpo, cf. n. 49. Los teóricos de la música griegos llamaban género *(génos)* a la distinta disposición de los intervalos, según las dos notas móviles, en un tetracordio, esto es, la serie de cuatro sonidos o notas, formando, entre las dos notas fijas, un intervalo de cuarta. Los géneros eran tres: diatónico, cromático y enarmónico, los cuales se diferencian por la amplitud o estrechez de sus intervalos, siendo la situación de las notas paranete y lícano, la que determinaba el género (cf. n. sig.). El género diatónico, el más natural y más antiguo, que podía ser cantado incluso por personas carentes de instrucción, estaba constituido (en este orden en el modo dorio) por dos tonos enteros consecutivos y un semitono: *la, sol, fa, mi,* (1 + 1 + 1/2); el género cromático, en cambio, el

Olimpo estaba moviéndose en el género diatónico y hacía pasar la melodía con frecuencia a la parípate[103] diatónica,

---

más técnico, sólo para instruidos, lo formaban un tono y medio y dos semitonos consecutivos: *la, fa#, fa, mi,* (1.1/2 + 1/2 + 1/2); finalmente, el género enarmónico (cf. n. 49 sobre Olimpo), el último en ser usado, el más preciso y aceptado por los hombres más distinguidos, por su propia dificultad, estaba formado por un dítono y dos cuartos de tono consecutivos: *la, fa, mi** (dando a * el valor de 1/4 de tono), *mi*, (2 + 1/4 + 1/4). «Lo distintivo» en este último género, como señala R. P. Winnington-Ingram, «Die Enharmonik der Griechen», *Die Musikforschung,* XVIII, 1 (1965), pág. 61, «no era la división del semitono en dos tonos pequeños, sino el dítono indivisible». La mayoría de los restos de música griega transmitidos están en género diatónico (época romana) y en cromático o diatónico (época helenística). Sobre los géneros, en general, cf. Aristóxeno, *Harmonica* 24, 16-18; 55, 8-9 (= I, p.19; II, p. 44; y Arístides Quintiliano, 15, 21 ss. (= I, cap. 9).

[103] Así se llama una de las notas en la música griega. Las nombres de las notas *(phthóngoi,* de *phthóngos,* «voz», luego, después de Aristóxeno, generalmente en plural, «nota») en griego proceden de los términos empleados para designar las cuerdas de un instrumento musical como la cítara o lira, pero que se utilizan igualmente, como aquí, para un instrumento de viento, como el auló, sobre el que Olimpo realiza sus descubrimientos musicales. Una definición de nota la ofrece Aristóxeno, *Harmonica* 20, 15-18 (= I, p. 15): «la caída *(ptôsis)* de la voz sobre un grado *(tásin)*». Desde la aguda, la más cercana al ejecutante *(nḗtē, neátē),* a la grave, la más lejana al mismo *(hypátē),* en el ámbito de la escala u octacordio, es decir, dos tetracordios disjuntos (cf. n. 110), las notas en griego se llaman: nete *(nḗtē, neátē)* y es fija, paranete *(paranḗtē)* y trite *(trítē,* la tercera desde la aguda), ambas móviles, *(kinoúmenoi* o *pherómenoi);* parámese *(paramésē)* fija, mese *(mésē,* nota media o central), fija; lícano (así llamada por ser producida por el dedo índice, *lichanòs dáktylos)* y parípate *(parypátē),* ambas móviles; e hípate *(hypátē),* fija. El intervalo entre las dos fijas *(hestôtes* o *akínētoi)* extremas, la nete y la hípate, era siempre de una octava (relación 1:2), y la mese, la nota central, estaba también siempre a un intervalo de cuarta (relación 4:3) de la hípate y a un intervalo de quinta (relación 3:2) de la nete. La situación de las notas móviles dando lugar a intervalos distintos la producen, como hemos visto, los distintos géneros. Sobre el nombre de las notas cf., por ej., Arístides Quintiliano, I 6, y Ptolomeo,

unas veces desde la parámese y otras desde la mese, y al omitir la lícano diatónica[104], percibió la belleza de su ca-
1135A rácter, y así, admirando y aceptando la escala construida sobre la analogía de esta omisión, empezó a componer en esta escala en el modo dorio[105]. En efecto, ni repercutía en las peculiaridades del género diatónico ni en las del género cromático ni, por cierto, en las del género enarmónico. Así fue su introducción del género enarmónico. Entre éstas se considera la primera la *Escala de las libaciones*[106], en la que ninguna de las divisiones de los géneros muestra su peculiaridad, a no ser que uno mirando hacia el *espondiasmó*

Harm. II 5. Por lo demás, la notación musical griega era de dos tipos: instrumental (por ej. *Anonymi Bellermann* 97-101;104) y vocal (por ej. *Primer Himno délfico, Epitafio de Seikilos,* Coro del *Orestes,* etc.). Cf. nn. 102, 184, 185 y Gráficos.

104 Explicando sobre una escala o modo dorio *(mi, re, do, si, la, sol, fa, mi)* la actuación de Olimpo sobre la misma, cuando omitía la lícano, tendríamos que (según los nombres griegos, cf. nota anterior, la paramese es *si,* la mese es *la,* la lícano es *sol* y la parípate es *fa)* el tetracordio inferior se reducía a tres notas: *la, fa, mi,* con el empleo de un dítono y un semitono. Si por analogía se hace lo mismo en el tetracordio superior y se omite la segunda nota *(re* o paranete) tendríamos una escala pentatónica, común en la música asiática: *mi, do, si, la, fa, mi.*

105 Existe afinidad entre el modo dorio y el género enarmónico. Sobre el empleo de *tónos,* tonalidad, por *harmonía,* modo, en este tratado, cf. n. 85.

106 Griego *spondeîon.* En principio *spondeîon* era el vaso con el que se hacían las libaciones (cf. *spondḗ,* «libación») y, después, canto o composición instrumental que se hacía frente al altar durante las libaciones, con acompañamiento de auló *(spondeîon aúlēma),* pero luego también de la cítara (Pólux, IV 10, y Sexto Empírico, *Contra los profesores* VI 8). Se cantaba en ritmo espondaico, de ahí el nombre de espondeo, pero no se dice en qué modo.

agudo[107] conjeture que precisamente éste es diatónico. Es evidente que el que crea eso creerá algo falso y contrario a las leyes de la melodía. Falso, porque el espondiasmo agudo B es inferior en una diesis al tono situado junto a la nota dominante[108], y contrario a las leyes de la melodía, porque, si uno supone que la peculiaridad del espondiasmo agudo reside en el valor del intervalo de un tono, sucedería que se situaban uno tras otro dos dítonos, uno simple y el otro compuesto[109]. En efecto, el *pyknón* enarmónico en el tetracordio

---

[107] Arístides Quintiliano, 28, 5-6 (= I, cap. 11), al hablar de ciertos intervalos o alteraciones de los intervalos, dice que mientras se llamaba *éklysis* al descenso de tres diesis (es decir, de 3/4 de tono; cf. Baquio, *Harmonica introductio* 41, Jan, p. 301-302) no compuestas, el espondiasmo *(spondeiasmós)* era el ascenso (hacia el agudo) de este mismo intervalo. Cf. cap. 29 y n. 262. De esta forma, en un tetracordio enarmónico, con dos 1/4 de tono (o *pyknón),* se ampliaba en 1/4 de tono el *pyknón,* que valía entonces 3/4 de tono, con detrimento natural del intervalo restante.

[108] La nota dominante, no en el sentido de nuestro sistema musical, en la escala doria es la mese *(la)*. El tono próximo a ella es la parámese *(si),* disjunto, pues separaba los dos tetracordios disjuntos, que formaban el octacordio o escala de ocho notas (cf. n. 110), y, por lo tanto, con respecto a la mese, más cercano al agudo. La diesis o diesi, de la que aquí se habla, responde al término griego *díesis,* que se emplea con distintos valores en la teoría musical. Así, en la escuela de Aristóxeno, *Harmonica* 57, 6-7 (= II, p. 46; pp. 50-52), vale un 1/4 de tono en el género enarmónico (el menor de todos, no habiendo intervalo melódico menor que éste), vale 1/3, 3/8 y 1/2, de tono, en las distintas *chróai* (cf. n. 283) del cromático, y vale 1/2 tono en el diatónico, aunque ya no se llama así, mientras la escuela pitagórica llama *díesis* al semitono, pero lo considera no como la mitad del tono, sino como el resultado de restar dos veces el intervalo de un tono (9:8) al intervalo de cuarta (4:3), que da una proporción de 256:243, es decir, un semitono menor, llamado *leîmma,* frente a la otra parte o semitono mayor, que llama *apotomḗ*. Cf. Gaudencio, *Harm.* 14 Jan.

[109] Es decir, si el espondiasmo agudo, en lugar de ser, como hemos visto en n. 107, un intervalo simple de un valor de 3/4 de tono *(do*-si),* fuera de un tono *(do#-si),* entonces tendríamos dos dítonos seguidos, y dos dítonos seguidos, es decir, dos terceras mayores, no eran permitidos en la

medio[110], que ahora se usa, no parece ser de este compositor. Es fácil darse cuenta, si uno escucha a alguien que toca

---

harmónica griega antigua, como escribe Aristóxeno, *Harmonica* 80, 3 (= III, p. 64): «no se colocarán dos dítonos seguidos». El primer dítono *(la-fa)*, en efecto, sería un dítono simple, sin ninguna nota en medio, pero el segundo sería compuesto *(do#-si-la)*, es decir, el espondiasmo agudo *(do#-si)* más el tono disjunto *(si-la)*, el de la parámese a la mese.

[110] En primer lugar, decir que, siguiendo la propuesta de L. Laloy, «Anciennes gammes...», pág. 247, traducimos el original griego *en taîs mésais* por «en el tetracordio medio», ya que, dice Laloy, las palabras *mésē* e *hypátē*, designan en singular la nota y en plural el tetracordio entero. El término *pyknón* significa «denso», «compacto». En música se llama *pyknón* a la suma de los dos intervalos pequeños de un tetracordio, cuando esa suma es menor que el intervalo restante, cosa que sucede en los géneros cromático y enarmónico (cf. n. 102). Así en el cromático la suma de los dos intervalos menores (dos semitonos) es menor que el tono y medio del intervalo restante (1/2 + 1/2 + 1. 1/2) y, del mismo modo, en el enarmónico la suma de los intervalos menores (dos 1/4 de tono) es menor que el dítono del intervalo restante (1/4 + 1/4 + 2). En el género diatónico no hay *pyknón*, pues, como sabemos por su composición, no se da esta circunstancia (1/2 + 1 + 1). Así pues, el *pyknón* enarmónico, al que se refiere aquí el autor, es el intervalo compuesto, dos 1/4 de tono seguidos (= semitono, por ej. *fa - mi* - mi)*, mientras que el que emplea la manera musical antigua es un intervalo, también equivalente a un semitono, *fa-mi*, pero simple, por tanto, sin nota intermedia. Por su parte, sabemos que en toda escala griega (gr. *sýstēma*, definida por Aristóxeno, *Harmonica* 21, 6-7 (= I, p. 15-16), como la unión de más de un intervalo) la base era el tetracordio o primer sistema bien organizado de cuatro cuerdas o notas contiguas, las dos centrales móviles, según el género (diatónico, cromático y enarmónico; cf. n. 102), y las dos extremas fijas, que formaban un intervalo de cuarta perfecta. Con el tiempo, a partir de él se formó el heptacordio (con dos tetracordios conjuntos, es decir, con un tono común, la nota mese) y el octacordio, creación debida, según se cuenta, a Pitágoras (con dos tetracordios disjuntos, con un tono entre ellos, entre la mese y la parámese; cf. n. 103). Más tarde se crearon las llamadas Escala Perfecta Menor (con tres tetracordios conjuntos, llamados conjunto, medio y bajo), Escala Perfecta Mayor (con cuatro tetracordios conjuntos dos a dos, llamados añadido, disjunto, medio y

el auló a la manera antigua, pues se pretende también que el semitono en el tetracordio medio sea simple.

Así fue la introducción del género enarmónico. Más tarde, sin embargo, tanto en las composiciones frigias como en las lidias el semitono fue dividido. Olimpo, al parecer, enriqueció la música, al introducir algo que antes no existía y que era desconocido a sus predecesores, y llegó a ser el fundador de la noble música griega. C

12. También existe una tradición en torno a los ritmos: en efecto, se descubrieron algunos géneros y formas rítmicas, y, además, formas de melopeyas y ritmopeyas. La primera, la innovación de Terpandro, introdujo cierta nobleza de estilo en la música. Polimnesto, después del estilo de Terpandro, empleó uno nuevo, aunque manteniendo también él la forma noble; lo mismo hicieron Taletas y Sácadas, pues también éstos fueron innovadores en la ritmopeya, sin salirse, no obstante, de la forma noble. Hay también ciertas innovaciones de Alcmán y de Estesícoro, y éstas no se apartan del estilo noble. Sin embargo, Crexo[111], Timo- D

bajo) y Escala Perfecta Inmutable o Inmodulante, formada por la unión de las dos anteriores. La octava, que representa la tonalidad doria, es la central, formada por los tetracordios disjunto y medio. Cf. n. 161 y Gráficos.

[111] Nacido entre el 450 y 400 a. C., como Timoteo y Filóxeno, nombrados a continuación, fue un poeta perteneciente al grupo de los llamados compositores del Nuevo Ditirambo, y al que se le atribuyen, entre otras innovaciones, la llamada *kroûsin hypò tēn ōidēn*, posiblemente el acompañamiento del canto con un instrumento de cuerda que tocaba notas diferentes de las del canto (cf. n. 230), y el haber introducido en el ditirambo la alternancia de recitado y cantado con acompañamiento de la cítara, costumbre usada por Arquíloco en los versos yámbicos. Cf. cap. 28, 1141C-B, y n. 47.

teo[112], Filóxeno[113] y los compositores nacidos en esa época fueron más vulgares y amantes de la novedad, persiguiendo un estilo, hoy llamado «popular» y «mercenario»[114]. Así, pues, sucedió que el pequeño número de cuerdas[115], la sen-

---

[112] *Fr.* 5A Del Grande. Cf. n. 45.

[113] Compositor de ditirambos, vivió a caballo entre el siglo v y el siglo iv a. C. Nació en la isla de Citera y murió en Éfeso. Prisionero y esclavo, fue emancipado por Melanípides, que le enseñó música. Vivió algún tiempo en la corte de Dionisio el Viejo en Siracusa, con el que rompió, debido a sus críticas a las obras dramáticas del tirano. La *Suda* dice que escribió veinticuatro ditirambos y alaba su originalidad en la expresión, su gusto melódico y su variación (en Ateneo, XIV 50, 58-65, 643d-e, el cómico Antífanes en su obra *Tritagōnistḗs* alaba también su gusto por la variación y dice que es «un dios entre los hombres y un conocedor de la verdadera música»), mientras que otros critican su estilo adornado y sus atrevidas innovaciones (cf. Ateneo, VIII 341a-d). Perteneció también al grupo de los compositores del llamado Nuevo Ditirambo. Entre otras anécdotas sobre su poesía, Plutarco, *Alejandro* 8, cuenta que Árdalo envió a Alejandro el Magno, entre otras obras, un ditirambo de Filóxeno para ser ejecutado en las fiestas con motivo de su boda en Susa. Cf. también n. 45 y caps. 30 y 31, 1141C-1142C.

[114] Griego *philánthrōpon,* «popular, para agradar al pueblo», y *thematikón,* «mercenario». Algunos autores proponen otras lecturas en este lugar. Las que recoge la edición que seguimos nos parecen aceptables en el contexto en que se encuentran, por cuanto se trata de hacer una crítica a los compositores del llamado Nuevo Ditirambo frente a la música antigua. El significado del término *thematikón* aparece explicado en Pólux, III 153, donde se dice que los concursos, *agônes,* llamados *thematikoí,* eran unos concursos por dinero, no por coronas, *ag. stephanítai,* o guirnaldas de hojas, *ag. phyllínai.* Sobre los concursos por dinero *(thematikoí),* cf. A. Bélis, *Les Musiciens dans l'Antiquité,* París, 1999, págs. 146-148.

[115] Griego *oligochordía,* se cita por contraste a la *polychordía,* «muchas cuerdas», «muchas notas», como característica de la música antigua, del estilo antiguo y noble (cf. Platón, *República* III 399c-d). A los autores del Nuevo Ditirambo, como Melanípides o Timoteo, se les atribuye, entre otras innovaciones, el empleo de una cítara de once o doce cuerdas, frente a la tradicional de siete cuerdas, como uno de los símbolos principa-

cillez y la nobleza de la música se quedaron completamente anticuadas.

13. Tras haber hablado, según mis posibilidades, sobre la música más antigua y de sus primeros inventores y por quiénes, con el paso del tiempo, fue enriquecida con nuevas innovaciones, pondré punto final a mi discurso y pasaré la palabra a mi compañero Sotérico, que se ha ocupado con entusiamo no sólo de la música sino también de los otros contenidos de una educación liberal. Nosotros más bien so- E
mos expertos en la parte práctica de este arte». Con estas estas palabras Lisias dio por finalizado su discurso.

14. Después de éste, Sotérico habló así más o menos: «Sobre un tema noble y especialmente agradable a los dioses, querido Onesícrates, nos has invitado a hablar. Aplaudo, en verdad, al maestro Lisias por su inteligencia y también por la memoria que demostró al tratar sobre los inventores de la música más antigua y sobre los que han escrito de tales temas. Yo te recordaré, sin embargo, que él ha hecho su exposición basándose únicamente en textos escritos, nosotros, en cambio, aprendimos que no fue un hombre F
el inventor de las bondades de la música, sino el dios adornado con todas las virtudes, Apolo. Pues no es el aulo, como algunos creen, un invento de Marsias o de Olimpo o de Hiagnis[116], y sólo la cítara es de Apolo, sino que del arte tanto de tocar el auló como la cítara el inventor es el dios. Y es evidente a partir de los coros y de los sacrificios que se celebraban en honor al dios con acompañamiento de aulos,

---

les de la música que ellos empleaban en sus composiciones. Cf. n. 45 y el cap. 18, 1137A.

[116] Sobre estos tres músicos, cf. cap. 7, 1137F, y nn. 49, 52 y 53.

como lo cuenta, entre otros, Alceo en alguno de sus him-
1136A nos[117]. Así, la estatua del dios Apolo en Delos[118] tiene en la mano derecha un arco y en la izquierda las Gracias, cada una con un instrumento músical: una tiene una lira, otra el doble aulo, y la que está en medio tiene una siringa[119] en la boca. Que esto no es una historia mía *** lo demuestra el

---

[117] Cf. *Fr.* 1/4, DIEHL (= 307, LOBEL-PAGE).

[118] Al parecer, esta estatua de Apolo con las tres Gracias en su mano pudo ser vista todavía, en el siglo II d. C., por PAUSANIAS (II 32, 5, y IX 35, 3), que la atribuye, además, a los escultores Angelión y su hermano Tecteo, del siglo VI a. C., aunque no menciona los instrumentos musicales de estas Gracias. La presencia del aulo doble en esta estatua de Apolo indica su empleo de este instrumento, en el siglo VI, en las celebraciones en honor a Apolo, como también lo indica la existencia del nomo Pítico aulético, cf. nn. 29 y 83. Sobre la oposición entre la lira y el aulo y los dioses Atenea y Apolo frente a Marsias, cf. n. 53.

[119] Griego *sŷrinx (fistula* latina). Se trata de un instrumento mencionado ya por HOMERO, *Ilíada* X 13, XVIII 526, y por el *Himno a Hermes* 512, que le atribuye al dios Hermes su descubrimiento. En el llamado Vaso François, alrededor del año 575 a. C., ya aparece, tocada por una de las Musas en la boda de Tetis y Peleo. La siringa es considerada, generalmente, como la flauta del dios Pan, a quien también se le atribuye su descubrimiento (OVIDIO, *Metamorfosis* I 689-712, en la metamorfosis de la náyade Siringa, perseguida por el dios Pan), y es propia de los pastores (cf. *Ilíada* XVIII 525-526, y PLATÓN, *República* III, 399e). Compuesta de varias cañas pequeñas, generalmente siete y de igual longitud en su versión griega, unidas y abiertas sólo por una parte, el sonido en ellas se producía soplando por la parte superior abierta, no provista de lengüeta, como lo estaba el aulo. Existía también la siringa de una sola caña, *monokálamos* (cf. ATENEO, IV 82, 25, 184a, que recoge las distintas opiniones sobre el descubrimiento de la siringa *polykálamos,* Sileno y Marsias, y *monokálamos,* Hermes), a la que posiblemente se refiere aquí el autor. Cf. DIODORO SÍCULO, III 58, y PÓLUX IV 77, que relacionan a la siringa con Cibele y los celtas, respectivamente. Sobre otro significado de *sŷrinx,* cf. n. 174.

hecho de que Anticlides[120] en sus *Delíacas* e Istro[121] en sus *Epifanías* hablan pormenorizadamente sobre esto. Y esta estatua es tan antigua que se dice que es obra de los méropes[122] del tiempo de Heracles. Y también un auleta acompa- B
ña al niño que lleva el laurel de Tempe a Delfos[123]; y se dice también que las ofrendas sagradas de los hiperbóreos[124] eran llevadas a Delos en tiempos antiguos con acompaña-

---

[120] Ziegler, editor del texto seguido, supone aquí, quizá sin mucha razón, una laguna antes del nombre de Anticlides, autor ateniense del siglo IV a. C. Más un anticuario que un historiador, de influencia peripatética, Anticlides escribió una *Historia de Alejandro,* unos *Regresos* y una obra sobre la isla de Delos *(Dēliakā).* Esta cita está recogida como el *fr.* 14 de ANTICLIDES en F. JACOBY, *FGH,* II B 140, pág. 802.

[121] Nacido posiblemente en Cirene, norte de África, como su maestro el poeta Calímaco, a mediados del siglo III a. C., escribió principalmente obras de anticuario, de las que quedan sólo algunos fragmentos, referidos la mitad al Ática *(Attiká).* Esta cita constituye el *fr.* 52 de ISTRO en F. JACOBY, *FGH,* III B 334, pág. 182, y la obra tenía como título completo *Epifanías de Apolo,* como se lee en HARPOCRACIÓN, s. v. *pharmakós,* y FOCIO, *Lex.,* s. v. *trittýan.*

[122] Griego *mérops,* «mortal». Los historiadores griegos del siglo V a. C. (por ej. TUCÍDIDES, VIII 41, 2) conocen con este nombre a los habitantes de la isla de Cos, que tuvieron un rey llamado Mérope. También se conoce con este nombre a un pueblo legendario, de un país situado más allá del Océano, de gran estatura y muy longevos, símbolo de la Humanidad.

[123] Al parecer se refiere el autor a la fiesta llamada *Steptḗrion,* «De las coronas», en la que, según PLUTARCO, *Cuestiones griegas* 293C y *La desaparición de los oráculos* 421C, los habitantes de Delfos representaban la batalla de Apolo y la serpiente Pitón, la muerte de ésta, así como la huida de Apolo a Tempe para purificarse, de donde volvería a Delfos, tras un ciclo de ocho años.

[124] Habitantes de un país legendario, ideal, al norte de la tierra conocida, «más allá de las ráfagas del gélido viento Bóreas» (PÍNDARO, *Olímpicas* III 31), que, no obstante, vivían en una felicidad perfecta, a los que no afectaban la enfermedad y la muerte, amantes de la música y seguidores de Apolo, en cuyos festejos se gozaban (PÍNDARO, *Píticas* X 30-44). Sólo aquí se habla de esta ofrenda de los hiperbóreos a Delos.

miento de aulós, de siringas y de cítaras. Otros afirman que el mismo dios tocaba el aulo, como lo cuenta el excelente poeta lírico Alcmán[125]. Y Corina[126] afirma que Atenea enseñó a Apolo a tocar el aulo. Así, la música, en todos los aspectos, es venerable, por ser una invención de los dioses.

15. Los antiguos practicaron la música, como todas sus otras actividades, de acuerdo con su dignidad; los modernos, en cambio, rechazando sus aspectos más venerables, en lugar de aquella música viril, inspirada y querida a los dioses introducen en los teatros una música afeminada y seductora.
c Por eso Platón, en el libro III de su *República,* muestra su rechazo a esa clase de música; desaprueba, por ejemplo, el modo lidio, por ser agudo y apropiado para las lamentaciones[127]. Se dice que la primera composición en modo lidio

---

[125] Esta noticia constituye el *fr.* 51 Page, de Alcmán. Sobre Alcmán, cf. n. 61.

[126] Poetisa lírica, nacida posiblemente en Tanagra (Beocia) y probablemente en el siglo VI a. C., aunque hay quien la sitúa hacia el año 200 a. C. Según la *Suda* venció a Píndaro en cinco ocasiones y sus poesías, nomos y epigramas, ocupaban cinco volúmenes. Aunque tardíamente, fue acogida en el catálogo de los diez líricos griegos. Igualmente esta cita se recoge como *fr.* 15 Page en nota anterior.

[127] Exactamente en este pasaje citado, 398d-e, Platón, al rechazar los trenos y lamentos en nuestras palabras, dice que hay que suprimir los modos lastimeros, que son el mixolidio, el lidio tenso y otros, «porque no son aptos ni aun para las mujeres de mediana condición, cuanto menos para los varones». El gran filósofo ateniense, siglo V-IV a. C., fue discípulo del músico Dracón, discípulo a su vez del gran teórico musical Damón (cf. n. 145), cuya doctrina sobre el valor ético de la música defenderá (cf. *República* IV 424c y, sobre el valor ético de ciertos ritmos y modos, *República* III 398b-400c). Pitagórico de educación, que sigue a esta escuela en su teoría sobre la estrecha relación entre astronomía y música (cf. *Cratilo* 405d), así como su idea sobre la proporción númerica de los intervalos, Platón es, desde el punto de vista musical, un ortodoxo y purista, que consideraba al modo dorio como el griego por excelencia por su carácter y

fue a modo de lamento. Aristóxeno[128] en el primer libro de su tratado *Sobre la música* afirma que Olimpo[129] fue el primero que tocó al aulo, en modo lidio, un canto fúnebre en honor de Pitón. Hay quienes afirman que Melanípides[130] comenzó con este tipo de melodía. Píndaro[131] en sus *Peanes*

---

virtud, declarándose defensor de la tradición y enemigo, entre otros, de las innovaciones musicales modernas, de la mezcla de géneros y de los instrumentos de muchas cuerdas. Sobre su idea sobre la música, en general, cf. *Leyes* II; E. Moutsopoulos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, París, 1959; y L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Berlín, 1961, págs. 27-97. La expresión «los modernos» (gr. *hoi nŷn)* se refiere, como sabemos, a los contemporáneos de su fuente, del autor del que toma este pasaje. Cf. en caps. 26, 27 y 38 expresiones parecidas con el mismo significado.

[128] *Testimonia* 105, Da Rios, cf. n. 101. Sobre Aristóxeno, cf. igualmente n. 101.

[129] Sobre Olimpo, cf. n. 49. La muerte de la serpiente Pitón a manos de Apolo es contada en el *Himno a Apolo* y es tema de un nomo compuesto por Sácadas de Argos (cf. notas 83 y 123).

[130] *Fr.* A 3, Del Grande. Parece poco probable que esta noticia sea cierta, a no ser que se refiera a otro músico anterior, del mismo nombre que el famoso compositor de ditirambos, Melanípides, nacido en la isla de Melos, en el siglo v a. C. Éste perteneció al grupo de poetas del llamado Nuevo Ditirambo (cf. nn. 45 y 63). Se le atribuyen varias innovaciones, que convierten al ditirambo en una composición libre como el nomo, sin estrofas y antístrofas (cf. n. 239), así como la adición de la cuerda doce (cf. cap. 30, 1141C-D). Fue también muy admirado por su arte y puesto junto a Homero (Jenofonte, *Memorables* I 4, 3). Pasó los últimos años de su vida en la corte del rey Perdicas de Macedonia. De su obra sólo quedan unos pocos fragmentos, principalmente de sus ditirambos *Danaides*, *Perséfone* y *Marsias*, en el que ridiculiza la música del auló (cf. Ateneo, XIV 616e).

[131] En efecto, ya Píndaro, anterior a Melanípides, habla de la *harmonía* lidia en *Nemeas* IV 45, del *trópos* lidio en *Olímpicas* XIV 17, y de los *auloí* lidios en *Olímpicas* V 19. Entre los fragmentos conservados de sus *Peanes* no tenemos la noticia aquí referida. No obstante, cf. nota al *Peán* XIII, *Fr.* 52 n, en la edición de B. Snell-H. Maehler, donde se

dice que el modo lidio fue presentado por primera vez en las bodas de Níobe[132], y otros, como cuenta Dionisio Yambo[133], que el primero en utilizar este modo fue Torebo[134].

D **16.** El modo mixolidio es patético, apropiado para las tragedias[135]. Aristóxeno dice que Safo[136] fue la que inventó

---

dice que quizá esta noticia pertenece a ese peán. Sobre Píndaro, en general, cf. n. 60.

132 Hija de Tántalo, hermana de Pélope y esposa de Anfión, rey de Tebas (cf. PAUSANIAS, IX 5, 7). Un día, orgullosa de su numerosa prole, declara que es superior a Leto (latín *Latona),* madre de sólo dos hijos, Apolo y Ártemis, que ofendida pidió a sus hijos que la vengasen. Apolo mató a los seis hijos y Ártemis a las seis hijas (cf. HOMERO, *Ilíada* XXIV 602-609). Transformada finalmente por los dioses en roca, sus ojos, sin embargo, seguían llorando, formando un manantial, que fluía de la roca. Ha quedado como símbolo del castigo de los dioses y del dolor materno.

133 Gramático alejandrino del siglo III a. C., maestro de Aristófanes de Bizancio. Sólo se conoce el título de una obra, *Sobre los dialectos.*

134 Músico legendario, hijo de Atis, jefe de los lidios, y hermano de Lido, rey mítico de Lidia. Es conocido también como Tirreno. De Lidia marchó a Italia, donde dio su nombre al pueblo y a la tierra de los tirrenos, es decir, los etruscos (cf. DIONISIO DE HALICARNASO, *Historia antigua de Roma* I, 28, 2, 7-12; y ESTRABÓN, V 2). Se dice que añadió la quinta cuerda (BOECIO, *De institutione musica* I 20) y que creó la melodía lidia llamada por esto *tà mélē... Torrēbia,* «melodías de Torebo» (NICOLÁS DE DAMASCO, ESTEBAN DE BIZANCIO, s. *Tórrēbos,* en F. JACOBY, *FGH,* II A 90, *fr.* 15, p. 340).

135 El carácter de lamento y tranquilo, apropiado al coro trágico, según PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemata* XIX 48, JAN, págs. 108-110 (cf. n. 188), es el que parece tener el modo mixolidio (cf. n. 127), que, además, causaría sentimientos tristes y meditativos a los posibles oyentes (ARISTÓTELES, *Política* VIII 5, 1340b). Sobre el carácter *(êthos)* de los modos y tonalidades, cf. nn. 138 y 143-146.

136 *Testimonia* 106, DA RIOS. Poetisa griega, nacida en la isla de Lesbos, siglo VII-VI a. C., y conocida en la Antigüedad como la «décima Musa», fue famosa por su arte musical. Además del invento aquí citado, la *Suda* dice que fue la primera en usar el plectro para tocar la cítara. Com-

el mixolidio, de quien lo aprendieron los poetas trágicos[137]. Después de tomarlo lo unieron, en efecto, al modo dorio, ya que éste expresa grandeza y dignidad[138] y el otro, en cambio, patetismo, y la tragedia es una mezcla de éstos caracteres[139]. Los harmónicos[140] en sus *Tratados históricos* afirman que el auleta Pitoclides[141] fue el inventor de ese modo. Y, además, que Lamprocles[142] de Atenas al darse cuenta de que la disyunción no la tiene este modo allí donde casi todos creían, sino en la parte alta le dio una forma, como la que va E

puso himnos, epitalamios, epigramas, etc. Su muerte está rodeada de leyendas y su tumba se enseñaba en Mitilene (Lesbos).

[137] En el cap. 28, 1134F, se atribuye a Terpandro este invento.

[138] El carácter, *êthos,* del modo dorio es descrito por los escritores griegos como varonil, majestuoso, sombrío e impetuoso (ATENEO, XIV 624d), así como el más firme y de carácter varonil (ARISTÓTELES, *Política* VIII 7).

[139] El PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemata* XIX 48 (JAN, págs. 108-110), ya habla de los distintos modos apropiados a las distintas partes de la tragedia, siendo el hipodorio y el hipofrigio los apropiados a los cantos realizados desde la escena, mientras al coro le correspondía un modo más tranquilo y trenético, es decir, el mixolidio.

[140] Sobre estos teóricos musicales cf. n. 17. Como ya hemos señalado, aquí nos apartamos del texto de Ziegler.

[141] Sofista y músico, nacido en la isla de Ceos, siglo VI-V a. C., fue maestro de Pericles (PLUTARCO, *Pericles* 4) y fundador de una importante escuela musical en Atenas, distinguiéndose como filósofo y como músico (PLATÓN, *Protágoras* 316e). Por todo ello no debió ser el inventor del modo mixolidio, sino quizá sí el autor de su transformación de modo sáfico a modo trágico (S. MICHAELIDES, *The Music..*, s. u. «Pythocleides»). Cf. n. sig.

[142] *Fr.* A 2, DEL GRANDE. Poeta ateniense, músico y compositor de ditirambos (ATENEO, XI, 491c), siglo V a. C. Perteneció a la escuela ateniense y fue discípulo de Agatocles (Escolio a PLATÓN, *Alcibíades* I 118c). Nos queda el principio de su *Himno a Palas Atenea* (cf. Escolio a ARISTÓFANES, *Nubes* 967, que lo hace hijo de un tal Midón).

desde la parámese a la hípate del tetracordio bajo[143]. Y, además, dicen que el modo lidio distendido[144], que es opuesto al mixolidio, y que es cercano al jonio, fue inventado por Damón de Atenas[145].

---

[143] Es decir, tras la reforma de Lamprocles, el modo mixolidio podría interpretarse que descendería, sobre dos tetracordios dorios conjuntos de una Escala Perfecta Mayor (cf. n. 110), desde la paramese *(si)* del tetracordio disjunto a la hípate *(si)* del tetracordio bajo, con un tono disyuntivo, entre la parámese *(si)* del tetracordio disjunto y la mese *(la)* del tetracordio medio, de este modo: *si – la, sol, fa, mi, re, do, si.* Sobre las propuestas sobre cómo sería el modo mixolidio antiguo, antes de la reforma de Lamprocles, podemos resumirlas diciendo que parece ser que la diferencia estaría en la situación del tono disyuntivo. Para más noticias, cf. n. 75 en la citada traducción italiana de Pisani y Citelli, que resumen las principales hipótesis. Traducimos el griego *hypatôn* por «del tetracordio bajo». Cf. n. 110 y gráficos.

[144] Este modo parece que era lo mismo que el llamado tono hipolidio, atribuido a Polimnesto en el cap. 29, 1141B. La diferencia con el mixolidio parece ser que era la misma que la que Platón, *República* III 398e, encuentra entre éste y los modos que llama *chalaraí,* «muelles», «afeminados», es decir, el lidio y el jonio, modo este último que también aquí en el Pseudo Plutarco se considera cercano al lidio.

[145] Nacido en el demo ateniense de Oa, vivió alrededor del año 430 a. C. Es el gran teórico musical anterior a Aristóxeno. Discípulo del sofista Pródico y del músico Lamprocles (cf. n. 166) fue maestro de Dracón (maestro de Platón, cf. n. 127), de Pericles y se dice que también de Sócrates (Diógenes Laercio, II 19). Su teoría sobre el valor ético de la música así como su postura tradicional con respecto a la misma fueron seguidas por filósofos posteriores (Platón, *República* IV 424c), así como son tenidas en cuenta a la hora de resaltar la importancia de la música en la educación (Arístides Quintilano, 79-82 (= II, cap. 14). Por su parte Ateneo, XIV 628c, recuerda que Damón y sus discípulos hablaban de la relación entre el alma y la música de canciones y danzas. Sin embargo, no pudo frenar las nuevas corrientes musicales, como las de los seguidores del Nuevo Ditirambo. Sólo nos quedan algunos fragmentos de su obra sobre los ritmos y el valor ético de la música, titulada *Areópago.* Cf. Barker, *Greek Musical Writings,* vol. I, págs. 168-169.

17. Por ser estos modos el uno quejumbroso y el otro de carácter relajado, Platón, tras rechazar a los dos, eligió el modo dorio, como adaptado a los guerreros y a los hombres prudentes[146]. No, ¡por Zeus! porque desconociese, como Aristóxeno dice en el libro segundo de su tratado *Sobre la música*[147], que también en ellos había algo provechoso para un Estado bien guardado, pues Platón había estudiado con F
mucha atención la ciencia musical, como discípulo de Dracón de Atenas[148] y Megilo de Agrigento[149], sino que prefirió el modo dorio, porque, como hemos dicho anteriormente, hay en él mucha nobleza; no ignoraba que muchos partenios[150] dorios habían sido compuestos por Alcmán, Píndaro, Simónides y Baquílides[151], y, además, cantos procesionales y peanes, y que, alguna vez, lamentos trágicos y algunos

---

[146] En efecto, PLATÓN, *República* III 399a-c, sólo acepta los modos dorio y frigio, pacífico y violento respectivamente, capaces de «imitar las voces de gentes desdichadas o felices, prudentes o valerosas». Cf. n. 127.

[147] *Testimonia* 108 DA RIOS. Nada nos queda de este tratado, si no son estas alusiones indirectas. Sobre Aristóxeno, cf. n. 101.

[148] Músico ateniense, siglo V-IV a. C., discípulo de Damón y, como se dice aquí, uno de los maestros de Platón. Nada más sabemos de su persona y obra. Cf. notas 127 y 145.

[149] Quizá se deba identificar, como proponen en sus notas a esta obra PISANI y CITELLI, con un filósofo pitagórico, autor de un tratado *Sobre los números,* citado por Posidón en su comentario al *Timeo* platónico, pero sólo se trata de una hipótesis.

[150] Se llaman así unas composiciones, cantadas y acompañadas de danza, a cargo de un coro de jóvenes muchachas *(parthénoi)* en honor de varios dioses, principalmente de Apolo o Ártemis.

[151] Estos cuatro autores, compositores, entre otras obras, de partenios, pertenecen a la lírica coral griega. Sobre Alemán y Píndaro, cf. nn. 60 y 61. Simónides y Baquílides, tío y sobrino, siglos VI-V a. C., fueron en su arte los grandes rivales de Píndaro. Además, se dice que Simónides inventó el epinicio, canto a los vencedores en los grandes competiciones atléticas, así como también se le atribuye la octava cuerda de la lira.

1137A poemas de amor[152] habían sido cantados en modo dorio, pero a él le bastaban los nomos a Ares y Atenea[153], y los cantos de libación[154], pues éstos eran capaces de fortalecer el alma de un hombre moderado; y no desconocía los modos lidio y jonio, puesto que sabía que la tragedia empleaba este tipo de melopeya[155].

18. También todos los antiguos, aunque no eran desconocedores de todos los modos, emplearon sólo algunos. La ignorancia, en efecto, no fue la causa para ellos de la escasa extensión de sus melodías y del pequeño número de cuerdas, ni los discípulos de Olimpo y Terpandro[156] y los que siguieron la elección de éstos rechazaron por ignorancia la multiplicidad de cuerdas y la variedad. Lo atestiguan, por
B ejemplo, las composiciones de Olimpo y de Terpandro y de todos los parecidos a éstos en su estilo: aunque se limitan a tres cuerdas y son simples, superan a los que hacen uso de variaciones y de muchas cuerdas, de tal forma que nadie es capaz de imitar el estilo de Olimpo y son inferiores a éste

[152] Posidonio (en Ateneo, XIV 635c) dice que Anacreonte de Teos, conocido poeta de canciones de amor, siglo vi-v a. C., menciona tres escalas melódicas, frigia, doria y lidia. Sobre cantos procesionales y peanes cf. notas 31 y 95.

[153] De canciones, de *nómoi*, a Ares y Atenea se habla en el cap. 29, 1141B, y en el cap. 33, 1143B-C., respectivamente. Ares era el dios griego de la guerra, mientras que Atenea era principalmente diosa de la sabiduría y la moderación, atributos a los que quizá se refiera aquí el tipo de composiciones citadas.

[154] Cf. n. 126.

[155] Griego *melopoiïa*. Cf. n. 199. Sobre el *êthos* de los modos y el empleo de éstos en la tragedia, cf. nn. 138-139 y 144.

[156] Cf. nn. 49 y 28.

los que componen con muchas cuerdas y variedad de estilo[157].

19. Que los antiguos no evitaron por ignorancia la trite en el estilo de la libación[158] lo demuestra el uso que hacen de ella en el acompañamiento[159]; pues no la habrían utiliza-

---

[157] Sin duda, el número de tres cuerdas no significa que no dispusieran de más, pues el número de siete cuerdas era atribuido ya a Terpandro (cf. n. 28) y aceptado como canónico. Sin embargo, en la innovación de Olimpo, sí tenemos tres notas sólo en uno de los tetracordios (cf. n. sig.). El pasaje, de todas formas, refleja la diferencia entre la música antigua y la nueva, que está recogida, por ejemplo, en PLATÓN, *República* III 399c-d, que, al hablar de los instrumentos y los modos permitidos en la educación, escribe: «nuestras melodías y cantos no precisarán de muchas cuerdas ni de modos diversos *(polychordías...panharmoníou)*»; frente a esto, tenemos el mayor número de cuerdas empleado por los músicos del Nuevo Ditirambo y sus numerosas innovaciones introducidas en el campo de la música tradicional. Cf. nn. 45, 63 y 130.

[158] Primero, debemos señalar que en la frase griega del original, *en tôi spondiázonti trópōi,* traducimos el término *trópos* por «estilo», como propone L. LALOY, «Quels sont les accords...», pág. 137, significado que mantenemos para todos los lugares del tratado. Además, concluye Laloy, pág. 140, el estilo de la libación era en género enarmónico, pues cree que así se decía en Aristóxeno, y que nuestro autor, por atolondramiento o ignorancia, se salta o suprime para abreviar. Luego decir que, posiblemente, se refiera aquí nuestro autor, en una Escala Perfecta Mayor *(sýstēma téleion meîzon)* en dorio y en el género enarmónico, a la trite del tetracordio disjunto, en la que la trite es, en efecto, consonante, en intervalo de quinta (cf. n. 184), con la parípate del tetracordio medio, con la supresión de la trite, pasándose de la parámese a la paranete, es decir, 1/2 tono en lugar de los dos 1/4 de tono. El resultado recuerda a la innovación de Olimpo, al omitir la lícano del tetracordio medio (cf. n. 104), en ambos casos uno de los tetracordios se queda con tres notas. Cf. nn. 110 y 161 y Gráficos.

[159] Griego *kroûsis,* término que señalaba, en principio, el acto de golpear *(kroúō)* un instrumento de cuerda, aquí claramente para acompañar el texto cantado, o para indicar la música instrumental frente a la música vocal.

do en consonancia con la parípate, si no conocieran su uso, sino que está claro que la nobleza del carácter, que se consigue en este estilo de la libación por la supresión de la trite,
c era lo que inducía a su sensibilidad a pasar directamente su melodía a la paranete.

Lo mismo se puede decir también de la nete: en efecto, también la emplearon en el acompañamiento, como una nota en disonancia con la paranete y en consonancia con la mese[160], pero en la melodía no les parecía adecuada al estilo de la libación.

Pero no sólo estas notas, sino también todos usaban así la nete del tetracordio conjunto[161]: en el acompañamiento la usaban en disonancia con la paranete y la parámese *** y la lícano[162], pero en la melodía se habrían avergonzado de

---

[160] En efecto, la nete formaba siempre un acorde de quinta con la mese, consonante por lo tanto, mientras que con la paranete su acorde era de un dítono (una tercera mayor), en la música griega un acorde disonante, aunque sí utilizado en el acompañamiento. Cf. n. 184.

[161] De los tres sistemas o escalas de los que se habla en la teoría musical griega (cf. nota 130), la llamada Escala Perfecta Mayor se componía de cuatro tetracordios, conjuntos dos a dos, y disjuntos entre los dos tetracordios centrales, el medio y el disjunto. Al tetracordio llamado bajo se le añadía una nota, la proslambanómeno, para completar la octava con el tetracordio llamado medio, que le seguía, e iban desde la hípate a la mese; venía a continuación el otro par de tetracordios conjuntos de la parte alta, el primero, con un tono por medio, se llamaba por ello disjunto y el segundo añadido, e iban desde la parámese a la nete. Pero, también, el llamado tetracordio disjunto podía ser sustituido por un tetracordio conjunto con el medio, cambiando su nombre por el de tetracordio conjunto, que es al que aquí se menciona. Cf. Gráficos.

[162] De nuevo nuestro editor admite aquí una laguna en el texto. Se han hecho varias propuestas no convincentes y, en general, sobre las dificultades de todo este pasaje Volkmann, *Plutarchi De musica...*, pág. 107, escribe: «*totum vero locum non intelligo*». Por lo demás, pensemos que la nete del tetracordio conjunto, en los géneros enarmónico, cromático y enarmónico, está, respectivamente, dos tonos, un tono y medio y un tono, di-

usarla por el carácter creado a través de ella. Y es evidente D también, por las composiciones frigias, que no era desconocida por Olimpo y por los seguidores de éste; pues no sólo la usaron en el acompañamiento sino también en la melodía en los *Cantos a la Diosa Madre*[163] y en algunas otras composiciones frigias.

Es evidente también en el caso del tetracordio bajo que, en las composiciones dorias, no omitían por ignorancia este tetracordio; desde el momento en que lo usaron en los demás modos, está claro que lo conocían. Por guardar su carácter lo evitaban en el modo dorio, ya que estimaban su nobleza.

20. Algo semejante también se puede aplicar a los compositores de tragedias: hasta el día de hoy nunca la tragedia E ha utilizado el género cromático y su estructura rítmica[164],

---

sonante por tanto, sobre la parenete del mismo tetracordio, un tono y medio, un tono, y medio tono, también disonante, sobre la parámese del tetracordio disjunto, y cuatro tonos y medio y cuatro tonos, igualmente disonante, en los géneros enarmónico y cromático, sobre la lícano, del tetracordio medio, pero tres tonos y medio, un intervalo de quinta, consonante por tanto, en el género diatónico.

[163] Griego *en toîs Mētrôiois.* En el cap. 29, 1141B, se mencionan de nuevo estos cantos para el aulo de Olimpo a la Madre de los Dioses, que así era llamada también la diosa Cibele. Cf. Píndaro, *Píticas* 137-140.

[164] Se ha pensado que el texto está corrupto, pero creemos que se puede mantener la lectura *rhythmôi* de los mss. Sobre el género cromático y la tragedia, según Plutarco, *Charlas de sobremesa* III 1 *(Moralia* 645D-E), el poeta Agatón, siglo v-iv a. C., habría sido el primero en usar este género en sus tragedias. Recuérdese, sin embargo, que los géneros diatónico y cromático (cf. n. 102) eran más antiguos que el enarmónico, introducido, según Aristóxeno, por Olimpo (cf. cap. 11, 1134F).

en cambio la citarodia, que es en muchas generaciones más antigua que la tragedia, lo usó desde un principio[165].

Que el género cromático es más antiguo que el género enarmónico, es claro. En efecto, se debe hablar de 'más antiguo' evidentemente en relación a su descubrimiento y a su utilización por la naturaleza humana, pues en lo que respecta a la naturaleza misma de los géneros no consiste en que uno sea más antiguo que el otro. Así, si se dijera que Esquilo[166] o Frínico[167] por ignorancia evitaron el género cromático, ¿no es verdad que sería absurdo? Pues sería como decir también que Páncrates[168] desconocía el género cromático, porque lo evitaba la mayoría de las veces, pero lo utili-
F zó en algunas composiciones. Evidentemente no lo evitó por ignorancia sino por elección, puesto que como él mismo di-

[165] A este respecto se puede tener en cuenta lo que dice historiador FILÓCORO (en ATENEO, XIV 637f-638a), de Lisandro de Sición, un citarista del siglo VI a. C., que habría sido el primero en usar unas variaciones muy vivas y coloreadas *(chrō̂mata kaì eúchroa)* en sus composiciones con la cítara, retomadas después posiblemente por Timoteo y su escuela (cf. n. 45).

[166] Nacido en Eleusis, demo de Atenas, siglo VI-V a. C., es, junto a Sófocles y Eurípides, uno de los grandes compositores de tragedias de Grecia. De su producción sólo nos quedan siete tragedias completas y nada de su música. Sí sabemos que usaba un estilo musical austero y majestuoso, usando el género diatónico y evitando, como se dice aquí, el cromático.

[167] Compositor ateniense de tragedias, siglo VI-V a. C., del que sólo nos quedan unos pocos fragmentos. Sobre su arte escribe ARISTÓFANES, *Aves* 749-751: «de allí Frínico, como una abeja, libaba el fruto de sus inmortales melodías, ofreciendo siempre una dulce canción», y ARISTOCLES (en ATENEO, I 22a) nos cuenta que Frínico, como Tespis y Prátinas, eran llamados danzantes *(orchēstaí)* porque, además de la música para sus coros, enseñaban a bailar al que quería.

[168] Nada sabemos de este compositor griego, quizá del siglo IV a. C. y seguidor del estilo antiguo.

jo, era un admirador del estilo de Píndaro y Simónides y, en general, del llamado por los de ahora[169] estilo arcaico.

21. Lo mismo se puede decir también sobre Tirteo de Mantinea, Andreas de Corinto, Trasilo de Flía[170] y otros muchos, de los cuales sabemos que todos por elección renunciaron al género cromático, a la modulación[171], al uso de 1138A muchas cuerdas y a otras muchas cosas que se pueden usar: ritmos, modos, formas de expresión, melopeya[172] e interpre-

[169] Naturalmente se refiere a los contemporáneos de su fuente, principalmente a Aristóxeno, siglo IV a. C.

[170] Nada sabemos de estos compositores, posiblemente del siglo IV a. C., como Pancrates, seguidores del estilo antiguo.

[171] Griego *metabolḗ*. La modulación es la sexta entre las siete partes en las que ARISTÓXENO, *Harmonica* 44, 8-9 (= II, p. 34), divide la ciencia harmónica, pero de la que prácticamente sólo dice que es una cierta alteración en el orden de la melodía (II, p. 38). Sin embargo, teóricos posteriores, como Cleónides y Baquio, nos han transmitido su doctrina. Así, según BAQUIO, *Harmonica introductio* 304-305, JAN (cf. también CLEÓNIDES, *Introductio harmonica* 204-207, JAN), los tipos de *metabolḗ* que afectan a la ciencia harmónica (hay tres que son propios de la rítmica) son cuatro: *genikḗ*, «de género», por ej. del enarmónico al cromático; *systēmatikḗ*, «de escala», es decir, de modo, por ej. (en Cleónides) de una escala conjunta a una disjunta, estableciendo otra nota mese; *katà trópon* o *katà tónon*, «de tonalidad», por ej. de lidia a frigia; y *katà êthos* «de carácter», o *katà melopoiïan* (Cleónides), «de composición», por ej. de una composición o un carácter tranquilo *(hēsychiastikón)* a uno exaltado *(diastaltikón)*. Cf. DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* XIX, 4-7. Para ejemplos cf. cap. 6, 1133B-C, y cap. 8, 1134B. Como se puede ver, la modulación en la música griega abarcaba más aspectos que la única modulación o cambio de tonalidad de la música moderna.

[172] Griego *melopoiïa*, la última de las siete partes en las que Aristóxeno (cf. n. ant.) dividía a la ciencia harmónica, pero que no la definió, aunque se puede saber algo por sus textos *(Harmonica* 48, 4-8 (= II, p. 38) o sus compiladores (por ej. CLEÓNIDES, *Introductio harmonica* 206-207, JAN): consiste en el uso que el compositor hace de los elementos que la

tación. Por ejemplo, Teléfanes de Mégara[173] fue tan enemigo de las siringes[174] que jamás permitió a los constructores de aulós añadirlas a sus instrumentos, y, sobre todo por esto, renunció al concurso Pítico[175]. En resumen, si alguien, tomando como prueba el hecho de no usar algo, acusa de desconocimiento a los que no lo usan, acusaría de forma precipitada a muchos, incluso de los de ahora, como los alumnos de Dorión[176] que desprecian el estilo de Antigénidas[177], puesto que en efecto no lo utilizan, y los alumnos de
B Antigénidas, que desprecian por el mismo motivo el estilo de Dorión, y los citaredos por evitar el estilo de Timoteo[178], pues, en suma, han desertado hacia las técnicas de percu-

---

ciencia harmónica estudia, así como de otros elementos extrínsecos relacionados con el estilo. Cf. cap. 10, 1134E, y cap. 17, 1137A.

173 Famoso auleta del siglo IV a. C., nacido en Mégara o Samos (Pausanias, I 44, 6).

174 Griego *sŷrinx*. Con este término (cf. n. 119) se llamaban en Grecia: 1) al instrumento musical de viento, generalmente de varias cañas, sin lengüeta, que llamamos en castellano siringa, y que era propio de los pastores (cf. Homero, *Ilíada* XVIII 525-526); y 2) al orificio o dispositivo-llave, —y entonces traducimos por siringe—, presente en el aulo, que permitía la elevación del tono. De todas formas no se ponen de acuerdo los estudiosos a la hora de definir esta parte del auló.

175 Cf. nn. 29 y 83.

176 Auleta del siglo IV a. C., patrocinado por Filipo de Macedonia, del que poco sabemos, aunque es mencionado por Ateneo, VIII 337b, cap. 18, y X 435b-c, cap. 46, como auleta y amante del pescado y la buena mesa.

177 Auleta y reputado compositor nacido en Tebas, siglo IV a. C., que según la *Suda* acompañó como auleta al famoso compositor de ditirambos Filóxeno (cf. n. 113). Fue el jefe de la escuela aulética de Tebas, opuesta a la de Dorión, dejando a su muerte gran número de discípulos.

178 Cf. n. 45.

sión[179] y a las composiciones de Poliído[180]. A su vez, si se examinara con atención y con conocimiento la variedad, comparando las composiciones antiguas y las modernas[181], se encontraría que ya entonces estaba en uso la variedad. Los antiguos, en efecto, en lo relativo a la ritmopeya se sirvieron de la variedad más grande, pues apreciaban la variedad rítmica, y lo relativo al diálogo del acompañamiento instrumental era entonces más variado: los compositores modernos, ciertamente, son amantes de la melodía, los de entonces, en cambio, eran amantes del ritmo. Es evidente, c
por tanto, que los antiguos se abstuvieron de las melodías quebradas[182] no por ignorancia sino por libre elección ¿Y qué tiene esto de sorprendente? Pues también otras muchas actividades de la vida no eran ignoradas por los que no las

---

[179] Griego *katatýmmata,* propuesta por LASSERRE, *Plutarque. De la musique. Texte...*, ante otras lecturas, igualmente de difícil interpretación musical.

[180] Uno de los grandes compositores de ditirambos del siglo V-IV a. C., junto con Timoteo, Filóxeno y Telestes, según DIODORO SÍCULO, XIV 46, 6. Nos quedan pocos fragmentos de su obra.

[181] Debemos recordar que se refiere a la época de los autores que le sirven como fuente o guía. De todas formas nuestro autor, de nuevo, no aclara bien cuáles son los dos términos de la comparación en todo este párrafo, ya que la música antigua frente a la contemporánea era, en general, menos complicada y variada en el uso de las distintas posibilidades que les proporcionaba el empleo, por ejemplo, de la modulación, aunque sí, como aquí se señala, muy rica rítmicamente hablando. Así DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* XIX, pone como ejemplo del estilo antiguo a Safo y Alceo, a los que añade Estesícoro y Pindaro, frente a los representantes modernos del Nuevo Ditirambo, como Filóxeno, Timoteo y Telestes, que usan de más libertad rítmica y musical.

[182] Griego *keklasménōn melôn,* seguramente melodías variadas por la modulación, o demasiado melódicas, con saltos y notas muy rápidas. Cf. S. MICHAELIDES, *The Music...*, s. v. *«keklasmena» melē.*

usaban, pero les resultaban extrañas, siendo suprimido su uso por ser inapropiado para ciertos fines.

22. Después de haber demostrado que Platón no rechazó las demás formas musicales por ignorancia o por inexperiencia, sino por no ser convenientes a su concepción del Estado, demostraremos a continuación que era experto en la ciencia de la harmonía[183]. Así, en el relato de la creación del alma en su *Timeo* demostró sus conocimientos de las mate-
D máticas y la música del modo siguiente: '*Y después de esto rellenó los intervalos dobles y triples, cortando porciones de allí y colocándolas en medio de éstos, de modo que en cada intervalo había dos medias*'[184]. Este preludio revelaba

[183] Sobre Platón y sus conocimientos musicales, cf. n. 127.

[184] *Timeo* 36a. En efecto, así termina Timeo (de Locros, en Italia, personaje pitagórico de ficción), en el diálogo platónico del mismo nombre, su preludio sobre la creación del alma cósmica. Ésta se realiza, dice, a partir de la mezcla de lo Mismo indivisible y lo Otro divisible con una tercera entidad intermedia entre los dos. A continuación, el Demiurgo va subdividiendo la unidad obtenida de tal manera que de las subdivisiones resulta una serie numérica, 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27, en la que se distinguen claramente dos secuencias en progresión geométrica, la primera de razón 2 (1, 2, 4, 8) y la segunda de razón 3 (1, 3, 9, 27). Luego rellena los intervalos *(diastḗmata)* dobles y triples hasta conseguir que entre ellos haya dos medias: una aritmética (sobre un mismo número) y otra harmónica (sobre una misma fracción), siguiendo así la subdivisión pitagórica de la octava musical, como vemos en la nota siguiente. El intervalo musical *(tò diástēma)* es definido como el espacio entre dos notas que no poseen el mismo grado (Aristóxeno, *Harmonica* 20-21; 21, 1 [= I, p. 15]), es decir, de diferente altura tonal, y, entre otras formas, se divide (21, 19-22; 22, 1-2 [= I, p.16]) por su tamaño, por su pertenencia a un género (cf. n. 102), como consonante *(sýmphōnon)* y disonante *(diáphōnon)*, simple *(asýntheton)* y compuesto *(sýntheton)*, racional *(rhētón)* e irracional *(álogon)*. Entre los intervalos consonantes el más pequeño es el intervalo de cuarta *(dià tessárōn*, relación 4:3, es decir, una relación sesquitercia [*lógos epítritos*], dos tonos y medio, que forma el tetracordio [cf. nota 110]), le siguen el de quinta

su experiencia en la ciencia de la harmonía, como al punto demostraremos. La medias fundamentales son tres, de las cuales se deriva toda media: la aritmética, la harmónica y la geométrica. De estas medias, la primera excede y es excedida en un mismo número, la segunda en una misma proporción y la tercera ni en una proporción ni en un número[185].

(*dià pénte,* relación 3:2, es decir, una relación sesquiáltera [*lógos hemiólios*], tres tonos y medio), el de octava (*dià pasôn,* relación 2:1, es decir, una relación doble [*diplásios*], seis tonos), el más perfecto (PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemata* XIX 35, JAN, pág. 95, cf. también nn. 190 y 213), y los formados por el de octava más el de cuarta 8:3, o más el de quinta, 3:1, el de doble octava, 4:1, y doble octava más cuarta, 16:3, o quinta, 6:1. En total serían ocho. Por otro lado, el intervalo de un tono (ARISTÓXENO, *Harmonica* I, p. 21, y II, p. 46) es la diferencia de magnitud entre los dos primeros intervalos, esto es, el de cuarta y el de quinta, en la relación 9:8, sesquioctava. Entre las partes del tono tienen, además, valor melódico (ARISTÓXENO, *Harmonica* 57, 2-6 [= II, p. 46]) la mitad, denominada *hēmitónion;* el tercio de tono (1/3), llamado *díesis chrōmatikḕ elachístē;* y el más pequeño, el de cuarto de tono (1/4), denominado *díesis enarmónios elachístē.* Ningún intervalo menor que éste tiene valor melódico. Finalmente, si el intervalo consonante menor es el de cuarta, el mayor se haya limitado por nuestra propia capacidad. Sobre los intervalos, cf. también ARÍSTIDES QUINTILIANO, 10-13 (= I, cap. 7). Sobre otro tipo de intervalos, cf. n. 300.

185 Así, utilizando como los pitagóricos los números 6 y 12, que están entre ellos en la proporción 1 a 2, como las notas extremas de la octava, vemos que la media aritmética entre 6 y 12 es 9, es decir, es mayor y menor en tres de ambos números, mientras que la media harmónica entre esos mismos números es 8, es decir, que este número es superior a 6 en 2, que es un 1/3 de 6, e inferior a 12 en 4, que es igualmente un 1/3 de 12. En cambio, la media geométrica no es tenida en cuenta por no reunir, como dice el texto, ninguna de estas condiciones, que son aplicables a la octava musical. De este modo, los números 8 y 9 y sus relaciones aritmética y harmónica con los números 6 y 12, sí sirven para representar los dos intervalos musicales de cuarta (8:6 y 12:9 = 4:3) y quinta (12:8 y 9:6 = 3:2); el intervalo de octava, a su vez, está, como hemos dicho, en relación doble, 2:1, y es la suma de los dos intervalos anteriores, que, a su vez, se puede decir, están contenidos en ella. Cf. n. anterior.

Así pues, Platón, queriendo demostrar en términos harmóni-
E cos la harmonía de los cuatro elementos en el alma[186] y la causa de la consonancia entre unos y otros a partir de su diferencia, mostró en cada intervalo dos medias del alma, según la proporción musical. Pues ocurre que en música dos son los intervalos medios de la consonancia de octava, cuya proporción vamos a demostrar. La consonancia de octava es considerada en proporción doble; la proporción doble, por dar una imagen numérica, se representará por el 6 y el 12; esto es el intervalo desde la hípate del tetracordio medio hasta la nete del tetracordio disjunto. Así, si los extremos son el 6 y el 12, la hípate del tetracordio medio es representada por el número 6 y la nete del tetracordio disjunto por el
F 12. Por lo demás, queda añadir a éstos los números que caen en medio, de cuyos extremos el uno aparecerá en proporción sesquitercia y el otro en proporción sesquiáltera: se trata del 8 y el 9, pues de 6 el 8 es sesquitercio y el 9 sesquiáltero. Tales son las relaciones con un extremo, mientras el otro, el
1139A 12, es sesquitercio de 9 y sesquiáltero de 8. Así, como estos números están en medio del 6 y del 12, y el intervalo de octava está compuesto del intervalo de cuarta y el de quinta, está claro que la mese tendrá el número 8 y la parámese el 9. Si esto es así, la hípate tendrá la misma relación hasta la mese que la parámese hasta la nete del tetracordio disjunto, pues desde la hípate del tetracordio medio a la mese hay un intervalo de cuarta y de la parámese a la nete del tetracordio disjunto hay también lo mismo: está claro que también des-

[186] Es decir, los cuatro elementos del alma cósmica estarían representados por las cuatro notas fijas de la octava musical, compuesta, como hemos visto (cf. nn. 103, 110 y Apéndice), por dos tetracordios disjuntos, en los que son fijas la nete, la parámese (del tetracordio superior o disjunto), la mese y la hípate (del tetracordio inferior), representadas pitagóricamente por los números 12, 9, 8 y 6 respectivamente.

de la hípate del tetracordio medio hasta la nete del tetracordio disjunto hay un intervalo de octava. La misma proporción se encuentra en los números: pues 6 es a 8 como 9 es a B
12, y 6 es a 9 como 8 es a 12; en efecto, 8 es sesquitercio de 6, y 12 de 9, y 9 es sesquiáltero de 6, y 12 de 8. Bastará lo dicho para demostrar el conocimiento y la experiencia que tenía Platón de las matemáticas[187].

23. Que la harmonía es venerable y algo divino y grande lo dice Aristóteles, el discípulo de Platón *** con estas palabras: '*La harmonía es celestial, ya que tiene la naturaleza divina, noble y maravillosa. Es por naturaleza cuatripartita en su valor, tiene dos medias, la aritmética y la harmónica, y sus partes, sus magnitudes y sus excesos*[188] *se manifiestan en relación con el número y la igualdad en la medida, ya que en dos tetracordios*[189] *se estructuran orde-*

[187] Para todo este párrafo, será útil tener presente lo dicho sobre las notas y los tetracordios en las notas anteriores, así como en las nn. 185, 110 y los Gráficos.

[188] Sus magnitudes son sus intervalos, 12:8, 8:6, y 12:9, 9:6. Sobre sus excesos, cf. n. 185. Aristóteles, nacido el año 384 a. C. en Estagira, ciudad de la Calcídica, y discípulo de Platón en su Academia de Atenas, aunque no escribió un tratado sobre teoría musical, se refiere muy a menudo en sus obras a los distintos aspectos relacionados con la música, en la que sigue, en general, los mismos pensamientos que su maestro (cf. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre...*, págs. 98-169), aunque de forma más liberal, y como él cree en la importancia de la música en la educación de los jóvenes (cf. *Política* VIII 5-7, 1339a-1342b). Se le ha atribuido una obra, a menudo citada en estas notas, llamada *Problemata* donde hay dos grandes secciones sobre la voz y sobre la harmonía, cuyo contenido se considera en estrecha relación con las doctrinas de Aristóteles y su Escuela.

[189] El tetracordio medio (mese a hípate) y el tetracordio disjunto (paramese a nete).

C *nadamente las melodías'*[190]. Éstas son sus palabras. Decía, por otra parte, que el cuerpo[191] de la harmonía se componía de dos partes desiguales, aunque consonantes una con otra, y, además, que sus medias eran consonantes en proporción aritmética. La nota más alta[192] con la nota más baja[193] producen la consonancia de octava por estar ajustadas en la proporción doble. Pues tiene, como hemos dicho anteriormente[194], la nota más elevada de 12 unidades y la más baja de 6, y la parámese, que está en consonancia con la hípate en la proporción sesquiáltera, la tiene de 9 unidades; y de-
D cíamos[195] que las unidades de la mese son 8. Y sucede que los principales intervalos de la música están constituidos por estas proporciones: el de cuarta, que corresponde a la proporción sesquitercia, el de quinta que corresponde a la proporción sesquiáltera, y el de octava que corresponde a la proporción doble. Y también se cumple la proporción sesquioctava, que es la proporción del tono[196]. Sucede que por las mismas dife-

---

[190] *Fr.* 47, Rose. Para Aristóteles, como para los pitagóricos, la harmonía es la octava o escala musical (cf. Filolao, *Fr.* B 6, en H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker,* 15.ª ed., Dublín-Zúrich, 1971, I, pág. 409, 10), que es la suma de las consonancias de cuarta y de quinta, desiguales pero consonantes, con sus cuatro notas fijas, representadas por los números 6, 8, 9 y 12, y las medias aritmética y harmónica entre sus notas.

[191] Como sabemos por el *Timeo* (34b10-35a1) Platón distingue entre el alma cósmica y el cuerpo cósmico, así, aquí distingue Aristóteles entre la harmonía (conjunto de sus proporciones, que formarían el alma) y el cuerpo (conjunto de sonidos).

[192] Esto es, la nete.

[193] Esto es, la hípate.

[194] Cap. 23, 1138F.

[195] Cap. 22, 1139A.

[196] El tono, como lo define Aristóxeno, *Harmonica* 57, 1-2 (= II, p. 46), es: «el exceso de la quinta sobre la cuarta» (cf. n. 184), o, dicho de otra manera, el espacio disjunto entre la parámese y la mese, que separa

rencias exceden y son excedidas las partes de la harmonía por las partes entre sí y las medias por las medias entre sí, tanto en la diferencia aritmética como en el valor geométrico. Así, Aristóteles demuestra que las medias tienen las propiedades siguientes: la nete supera a la mese en una tercera parte de sí misma y la hípate es superada por la parámese del mismo modo, de tal manera que sus diferencias E
son proporcionales, pues superan y son superadas por las mismas partes[197]. Por tanto, los extremos superan la mese y la parámese y son superados por ellas en las mismas proporciones, esto es, la sesquitercia y la sesquiáltera. Tal es la diferencia harmónica. La diferencia entre la nete y la mese en proporción aritmética[198] presentan diferencias según una misma porción. Del mismo modo, también la parámese supera a la hípate, pues la parámese supera a la mese en la proporción sesquioctava, y de nuevo la nete es doble que la hípate, F
la parámese es sesquiáltera con la hípate, la mese está ajustada en proporción sesquitercia con la hípate. Así es por naturaleza, según Aristóteles, la harmonía en sus partes, sus números y sus diferencias.

24. La harmonía[199] y todas sus partes están constituidas en su nivel más natural de naturaleza infinita, finita y par-

---

los dos tetracordios que forman el octacordio. (cf. Apéndice). Numéricamente se representa así: 3:2 (quinta) : 4:3 (cuarta) = [3:2]: [4:3] = 9:8, en relación, por tanto, sesquioctava.

[197] Se entiende bien teniendo en cuenta el valor numérico que se da a las cuatro notas citadas, las fijas de los dos tetracordios, es decir: 6, 8, 9 y 12.

[198] Pero la proporción aritmética entre 12 (la nete) y 6 (la hípate) es 9 (la parámese) y no 8 (la mese). El texto hasta prácticamente el final de este párrafo presenta posibles interpolaciones, ciertas dificultades y parece corrupto, además de tautológico.

[199] Es decir, la octava musical. Cf. n. 190.

impar[200]. Toda ella es par, porque se compone de cuatro partes[201], y éstas y sus proporciones son pares, impares y
1140A pares-impares. En efecto, tiene la nete par, de doce unidades, la parámese impar, de nueve unidades, la mese es par, pues tiene ocho unidades, la hípate es par-impar, pues es de seis unidades. De este modo siendo por naturaleza la harmonía ella misma y sus partes así unas con otras en sus diferencias y sus proporciones, toda ella está también en consonancia con su totalidad y con sus partes.

25. Además, de las sensaciones que se producen en nuestro cuerpo a través de la harmonía, unas, la vista y el oído, son celestiales y divinas, pues con la ayuda de la divinidad hacen nacer en los hombres la sensación y muestran la harmonía con el sonido y la luz[202]; las otras, que las acompa-

[200] Según los pitagóricos (cf. ARISTÓTELES, *Física* III 4, 203a10-12), lo par es lo infinito y lo impar lo finito. Así, son pares o infinitos el 8 (la mese) y el 12 (la nete), mientras que el 9 (la parámese) es impar y finito. En cambio, un número es llamado par-impar cuando su mitad es impar, como sucede con el 6, que representa la hípate. Cf. FILOLAO, *Fr.* B 5, *op. cit.*, I, pág. 408, 7-9, DIELS- KRANZ. Cf. n. 190.

[201] Esto es, las cuatro notas fijas: nete (12), parámese (9), mese (8) e hípate (6).

[202] De la importancia y utilidad del oído y la vista, así como de su origen divino, habla también PLATÓN en *Timeo* 47A-D: «De hecho la vista, según yo lo razono, ha sido creada para ser en beneficio nuestro, el principio de la mayor utilidad. En efecto de todas las disertaciones que actualmente se pueden hacer acerca del Universo, ninguna podría haberse hecho nunca si los hombres jamás hubieran visto ni los astros, ni el sol, ni el cielo... Por lo que respecta a la voz y a la audición, nuestro razonamiento es el mismo: los dioses nos las han dado por la misma causa y para el mismo fin... Y lo que en la música hay de bueno para la voz y nos la hace oír, se nos ha dado en orden a la harmonía» (trad. de F. de P. SAMARANCH). Cf. también ARISTÓTELES, *Fr.* 48, ROSE, que resalta la utilidad de estos sentidos para el bienestar, mientras los otros contribuyen sólo al ser. El mismo ARISTÓTELES, *Acerca del alma* III 2, 426a28-31, dice que el oído *(akoé)*

ñan, como sensaciones, están constituidas según la harmonía. Tampoco éstas pueden cumplir todo su cometido sin la B harmonía y aunque son inferiores a aquéllas, no son diferentes de ellas, pues aquéllas, al aparecer en nuestros cuerpos con la presencia de la divinidad, tienen lógicamente una naturaleza poderosa y noble.

26. Por todo esto, pues, está claro que a los antiguos griegos, con razón, les interesó, sobre todas las cosas, ejercitarse en la música. Pues creían que las almas de los jóvenes debían ser forjadas y dirigidas a través de la música hacia las buenas formas, porque la música es evidentemente útil en toda circunstancia y en toda ocupación seria[203], pero de modo muy particular frente a los peligros de la guerra. En éstos unos usaron los aulós, como los espartanos, entre C los que se tocaba con el auló la llamada *Melodía de Cástor*, cuando avanzaban en orden de batalla para atacar a los enemigos[204]. Otros también marchaban contra los adversa-

---

debe ser una proporción, como lo es la harmonía, pues «todo sonido exagerado, agudo o grave, destruye la audición». Finalmente, sobre la primacía del oído y la vista sobre los demás sentidos, cf. también lo que dice ARISTÓXENO en FILODEMO, *De musica*, pág. 54, KEMKE (= pág. 116, VAN KREVELEN).

[203] Sobre la importancia de la música en la educación, cf., por ej., PLATÓN, *República* III 401d-e: «¿Y la primacía de la educación musical, dije yo, no se debe, Glaucón, a que nada hay más apto que el ritmo y la harmonía para introducirse en lo más recóndito del alma y aferrarse tenazmente allí, aportando consigo la gracia y dotando de ella a la persona rectamente educada, pero no a quien no lo esté?».

[204] Así nos lo cuenta PLUTARCO, *Licurgo* 22, 4-5. En cambio, PÍNDARO, *Píticas* II 70-71, al enviar su canto a Hierón, vencedor en la carrera de carros, habla de un coro Castoreo en melodías eolias y referido a la forminge de siete cuerdas, por lo tanto no con aulo. Por otra parte, el Tindárida Cástor, hermano de Pólux, es conocido en el mito por su carácter principalmente guerrero, participando con su hermano, entre otras, en la

rios al son de la lira: se cuenta, por ejemplo, que durante mucho tiempo los cretenses usaron esta práctica en sus expediciones para afrontar los peligros de la guerra[205]. Otros todavía, en nuestros días, continúan utilizando las trompetas[206]. Los argivos usaban el aulo en la lucha de atletas pertenecientes a las fiestas llamadas entre ellos Estenias; dicen que este concurso fue instituido originariamente en honor de
D Dánao, pero después fue dedicado a Zeus Estenio[207]. No obstante, todavía ahora, es costumbre acompañar con el auló los ejercicios del pentatlón[208], pero nada de buen gusto ni al estilo antiguo, ni como se acostumbraba entre los hom-

expedición de los Argonautas, ayudando a Jasón a saquear Yolco. De todas formas, son numerosos los autores antiguos que nos hablan del empleo militar del auló por los espartanos, por ej., Tucídides, V 70; Polibio, IV 20, 12; y Pausanias, III 17, 5.

[205] Así lo cuenta el escritor romano Aulio Gelio, I 11, 6-7; y de la importancia de la música y del uso en la batalla del aulo y la marcha rítmica por los cretenses y espartanos habla también Polibio, IV 20, 12. Sobre el ritmo al son de la lira y del aulo en la batalla, cf. Estrabón, X 4, 20, 23-24.

[206] Se refiere seguramente a los romanos, aunque ya es mencionado su empleo por Homero, *Ilíada* XVIII 219. Sobre el uso de la trompeta (lat. *tuba)* en la música militar romana, cf. Günther Wille, *«Musica romana». Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer,* Amsterdam, 1967, págs. 82-90.

[207] Nada sabemos de estas fiestas Estenias. Pausanias, II 34, 6, habla de un altar de Zeus Estenio, después llamado de Teseo, en el camino de Trecén a Hermíone. También lo menciona el mismo autor en II 32, 7.

[208] Se llamaba así a una serie de cinco pruebas atléticas, que en Grecia comprendía: lanzamiento de disco, lanzamiento de jabalina, salto, carrera y lucha. La primera mención de esta prueba la encontramos en Olimpia en el año 708/707 a. C., correspondiente a la XVIII Olimpiada, siendo el vencedor un tal Lampis (Pausanias, V 8, 7). A su vez, el mismo Pausanias, VI 14, 10, al hablar de la presencia del auló en unos Juegos, dice que Pitócrito de Sición tocó el auló para el pentatlón seis veces en los Juegos Olímpicos.

bres de entonces, como la pieza compuesta por Hiérax[209] para este concurso, que era llamada *Endromḗ*[210], aunque la música es débil y de poco gusto, no obstante se acompañaba con el auló.

27. Se cuenta, sin embargo, que en tiempos aún más remotos los griegos no conocían la musica para el teatro, y que para ellos toda esta ciencia era dedicada al culto de los dioses y a la educación de los jóvenes, y entre los hombres E de entonces no había sido construido todavía, en absoluto, teatro alguno, sino que la música aún estaba confinada en los templos, en los que a través de ésta servía para honrar a los dioses y se alababa a los hombres buenos. Y esto es verosímil, dicen, porque la palabra '*théatron*', que nace después, y la palabra '*theoreîn*', que es mucho más antigua, se formaron a partir de '*theós*'[211]. En nuestro tiempo, en cambio, las clases de corrupción han hecho tantos progresos que

---

[209] Auleta y compositor de Argos, siglo VII a. C., que, según PÓLUX, IV 79, compuso un nomo llamado *hierákios*, fue protegido, discípulo y amante de Olimpo, muriendo muy joven. El mismo PÓLUX, IV 79, habla de un *mélos hierákion*, tocado al auló, en la fiestas llamadas Anteforias, en honor de Hera, que posiblemente se trate de la misma pieza musical. ATENEO, XIII 570b, dice de unas tocadoras de auló que sólo tocaban el nomo de Hiérax.

[210] Término griego compuesto de *en* y *drómos*, «carrera», por lo que se puede pensar que se tocaba durante esa parte del pentatlón. Sobre la presencia del aulo en las competiciones del pentatlón, cf. n. 208.

[211] Etimología ciertamente falsa que se encuentra también en el filósofo estoico DIÓGENES DE BABILONIA (siglo II a. C., *SVF*, VON ARNIM, 3, *fr.* 64. En realidad, como sabemos, la palabra *théatron* se relaciona con la raíz que encontramos en el verbo *theáomai*, «contemplar» y no con *theós*, «dios». Como recuerda A. PLEBE, *art. cit.*, pág. 191, esta etimología de origen estoico debió tener un gran éxito en la Antigüedad tardía pues se encuentra todavía presente en el *Etymologicum Magnum* (cf. *architheōros*).

no queda recuerdo alguno ni comprensión de su uso para la educación, y todos los que se dedican a la música están al servicio de la música para teatro[212].

28. *** Alguien podría decir: 'amigo mío, ¿entonces, nada ha sido descubierto e innovado por los antiguos?'. También yo reconozco que se han hecho descubrimientos,
F pero con nobleza y de manera conveniente. Así, los que han escrito la historia de estos asuntos atribuyeron a Terpandro la introducción de la nete doria[213], de la que no habían hecho uso en la melodía sus predecesores; y se dice que in-

---

[212] Sobre la decadencia de la música en la época a la que se refieren las principales fuentes de nuestro autor, cf. lo que dice PLATÓN, *Leyes* III 700d-701a, sin duda recordando las innovaciones introducidas en el arte musical principalmente por los seguidores del llamado Nuevo Ditirambo, como Filóxeno y Timoteo, a los que se referirá también el Pseudo Plutarco en los caps. 30 y 31. En parecidos términos se habría expresado ARISTÓXENO sobre la decadencia de la música de teatro en su tiempo, como lo recuerdan ATENEO, XIV 632a, y TEMISTIO, *Orationes* 33, y el mismo PLUTARCO, *Charlas de sobremesa* IX 15 (*Moralia* 747A-748D) donde su maestro Amonio critica la mala música que domina los teatros. Cf. también el cap. 15 y las nn. 45 y 113.

[213] Esta actuación de Terpandro la explica el PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemata* XIX 32, JAN, págs. 94-95, cuando dice que «en un principio las cuerdas eran siete; después Terpandro, quitando la trite, añadió la nete, y por esto (el intervalo) se llamó *dià pasôn* y no *dià oktṓ*. Por ello las cuerdas eran siete». En efecto, si en un heptacordio (cf. n. 110 y Gráficos) se suprime (en dorio y en el género diatónico) la cuerda o nota trite y se añade a la nete una nueva nete, llamada doria, el intervalo entre esta nete doria añadida y la hípate no es ya de séptima y por ello disonante (cf. n. 184), sino de octava, consonante, por lo tanto, aunque sólo igualmente sobre siete cuerdas, es decir, todas las que hay, *dià pasôn*, no sobre ocho. Con esta invención de Terpandro se obtiene igualmente el acorde o intervalo de quinta entre la nete doria y la mese, y el intervalo de cuarta entre la mese y la hípate, ambos consonantes (cf. n. 184). Sobre Terpandro y sus descubrimientos musicales, cf. n. 28, así como el cap. 12, del que éste parece ser una ampliación.

ventó también el modo mixolidio en su totalidad[214] y el estilo de la melodía *Ortia*[215], que se canta en ritmo ortio y, junto al ortio, el troqueo marcado[216]. Y si, como afirma Píndaro, Terpandro fue el inventor también de los cantos llamados escolios[217] ***, a su vez, Arquíloco descubrió la ritmopeya de los trímetros[218], la combinación de ritmos no 1141A
homogéneos[219], la recitación[220] y su acompañamiento ins-

---

[214] En el cap. 16 se atribuye este invento a Safo (cf. n. 136).

[215] Cf. n. 78.

[216] Según Arístides Quintiliano, 36, este ritmo estaba compuesto de doce tiempos, con tesis de ocho y arsis de cuatro, cf. n. 78.

[217] *Fr.* 125-126, Snell-Maehler, de Píndaro. Por otro lado, tras «escolios» supone una laguna Ziegler, el editor de nuestro texto, que propone un verbo significando «se discute» o algo semejante. En griego *skólion (mélos)* deriva de *skoliós* (con cambio de acento), «tortuoso», «en zigzag». Según las fuentes antiguas se trataba de una canción convival de la que existían tres géneros: uno cantado por todos, otro de uno en uno por orden, y un tercero, que les dio el nombre, es aquel al que pertenecían las composiciones acompañadas de la lira, que se cantaban al final de los banquetes, y, mientras se bebía, uno de los invitados, entre los más inteligentes, comenzaba una canción, teniendo en su mano una rama de mirto o laurel, que pasaba a un compañero de mesa, pero no al sentado junto a él, y así sucesivamente siempre de forma oblicua, en zigzag, que debía continuar el canto (cf. la *Suda,* s. v. *skolión;* Ateneo, xv 694a-b; y Dicearco de Mesenia, *Fr.* 88, en F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles,* I, Basilea-Stuttgart, 1967).

[218] Generalmente trímetros yámbicos, formados por tres metros o unidades rítmicas, en forma ⏑–⏑–, o ––⏑–, en los que Arquíloco sería el primero en componer poemas enteros.

[219] Con ellos se crean, por ejemplo, los llamados versos asinartetos *(asynártētoi),* compuestos de dos miembros *(kôla)* de metros diferentes, siempre con diéresis entre ambos, sin estar enlazados ni formar una unidad (cf. Hefestión, *Enchiridion* XV 1, Consbruch).

[220] Griego *parakatalogḗ.* Se trataba de un recitativo, a medio camino entre el canto y el habla, acompañado de un instrumento, generalmente el auló, empleado en la tragedia. El Pseudo Aristóteles, *Problemata* XIX 6, Jan, pág. 80, dice que este recitativo tiene un carácter trágico «por su

trumental; a él, el primero, se le atribuyen los epodos[221], los tetrámetros[222], el crético[223], el prosodíaco[224] y alargamiento del verso heroico[225], por algunos autores, incluso el dístico elegíaco[226], y, junto a esto, la combinación del verso yámbico con el peón epíbato[227] y el verso heroico alargado con el

---

irregularidad, pues lo irregular es patético en la grandeza de la suerte y el sufrimiento, mientras que lo regular es menos quejumbroso» .

[221] Griego *epōidá (épē)*. Sin duda se trata aquí del llamado «dímetro epódico», la unión de versos, el primero más largo que el segundo, de formas múltiples, de las que Arquíloco nos ha dejado ejemplos de varias combinaciones, siendo la más simple la compuesta de un trímetro yámbico y un dímetro yámbico (*fr.* 22, Adrados).

[222] Según explica M. Victorino, *Grammatici Latini* 6, 135, 14-15, Keil, Arquíloco creó este tipo de versos añadiendo un crético (–⏑–) al trímetro yámbico (por ej., *fr.* 204, Adrados). Después los encontramos en la tragedia y la comedia, pasando a la comedia latina por obra de Varrón, en la forma del septenario trocaico (Rufino, *Gramm. Lat.* 6, 555, 5-6 y 16-17, Keil), que equivale al tetrámetro trocaico cataléctico griego: –⏑–⏑/–⏑–⏑/–⏑–⏑/–⏑–.

[223] Serie métrica (–⏑–) de seis unidades de duración que pertenece tanto a la serie yámbica (⏑–⏑–, acéfalo), como a la trocaica (–⏑–⏑, cataléctico), de origen cretense, empleado en forma de verso por vez primera por el comediógrafo Cratino (siglo v a. C.), y rara vez por la tragedia.

[224] Verso llamado así, principalmente, por ser empleado en los cantos procesionales *(prosódia mélē)* acompañados de aulo. Cf. n. 31. Se trata de un verso de doce tiempos de base anapéstica (⏓–⏑⏑–⏑⏑–).

[225] Posiblemente se trata, entre otros, de un verso del tipo del llamado «arquiloqueo», verso asinarteto compuesto de cuatro dáctilos y tres troqueos (–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑/–⏑–⏑–⏑).

[226] Verso compuesto de un hexámetro dactílico (–⏖–⏖–⏖–⏖–⏖–⏓), seguido de un doble hemíepes (–⏑⏑–⏑⏑–/–⏑⏑–⏑⏑–), y empleado, principalmente, por la llamada poesía elegíaca, poesía generalmente trenética, de lamento *(élegos)*, acompañada usualmente del auló. Cf. cap. 4, 1132D, donde se citan unos nomos aulódicos, llamados *Élegoi*.

[227] En griego el término *epibatós* significa «accesible», aunque aquí no sabemos qué relación hay con este significado. Según Arístides Quintiliano, 45, 1-5 (= I, cap. 22), el peón es un pie formado por una

prosodíaco y el crético. Y, además, se dice que Arquíloco de los versos yámbicos enseñó a decir unos con acompañamiento, otros a cantarlos; y que después esta práctica la emplearon igualmente los poetas trágicos[228] y Crexo, tomándo- B
la, la introdujo en el ditirambo[229]. Se cree también que él fue el primero que inventó el acompañamiento instrumental por debajo del canto[230], mientras que los antiguos hacían el acompañamiento completamente al unísono.

29. A Polimnesto[231] le atribuyen el llamado ahora modo hipolidio[232], y dicen que él hizo mucho más grande la *éklysis*[233]

---

sílaba larga y tres breves (–⏑⏑⏑), breves que pueden aparecer en distintas posiciones, dando lugar a cuatro tipos de peón. Dentro del género peónico, el mismo autor (I 16) dice que está el llamado peón epíbato, compuesto de tesis larga, arsis larga, dos tesis largas y arsis larga, mientras que en II 15 escribe que entre los ritmos en razón sesquiáltera (3/2) el epíbato es más agitado, pues trastorna el alma con la doble tesis y excita la mente con la magnitud del arsis.

[228] Seguramente en las partes corales de las tragedias, ya que en éstas los diálogos, compuestos en trímetros yámbicos, no eran cantados.

[229] Cf. lo que decimos sobre Crexo en n. 111. Sobre innovaciones en el ditirambo, cf. también cap. 29.

[230] La expresión griega es *tḕn kroûsin hypò tḕn ōidḗn,* que significaría tocar un instrumento de cuerda acompañando la melodía en una especie de heterofonía, como la que parece indicar PLATÓN, *Leyes* VII 812d, cuando, para criticar este tipo de acompañamiento, dice: «cuando son distintas las melodías emitidas por las cuerdas de las compuestas por el autor del canto». De todas formas, esta expresión se ha interpretado también como un acompañamiento, más agudo, por encima de la melodía. Cf. n. 111.

[231] Cf. n. 33 y, sobre sus innovaciones, los caps. 3, 5, 9 y 10.

[232] Probablemente es igual al modo lidio, que PLATÓN, *República* III 398e, llama, junto con el modo jonio, *chalaraí (harmoníai),* «modos laxos, afeminados».

[233] Cf. n. 107.

y la *ekbolḗ*[234]. Y del famoso Olimpo, a quien atribuyen los orígenes de la música griega y nómica, se dice que inventó el género enarmónico, y, entre los ritmos, el prosodíaco, en el que está compuesto el nomo de Ares[235], y el coreo[236], que utiliza mucho en los cantos a la Diosa Madre[237]; algunos creen que Olimpo inventó también el baqueo[238]. Todas las
c melodías antiguas demuestran que esto es así. Laso de Hermíone[239], al adaptar los ritmos al movimiento del ditirambo

[234] Según Arístides Quintiliano, 28, 5-6 (= I, cap. 11), significa subir una nota 5 diesis, es decir, un intervalo de 5/4 de tono. Cf. Baquio, *Harmonica introductio* 42, Jan, p. 302.

[235] Cf. cap. 17, n. 153.

[236] También conocido por troqueo (–⏑–⏓)

[237] Cf. cap. 19, n. 163.

[238] Unidad métrica compuesta de tres sílabas, dos largas y una breve, así: ⏑–– o ––⏑.

[239] *Fr.* A 10 (Minor), Del Grande. Filósofo, poeta y músico de mediados del siglo vi a. C., nacido en Hermíone de Acaya en el Peloponeso, Laso es una gran figura en la historia de la música griega antigua. Fue el primero en escribir un libro sobre música, según la *Suda,* que hemos perdido, y autor de importantes innovaciones en este campo, como la que aquí se menciona, al imitar en la lira la riqueza de sonidos y la heterofonía de los aulós, que no implicaba el aumento del número de cuerdas como harían Frinis y Timoteo (cf. nn. 45 y 63). Fue rival de Simónides y maestro de Píndaro (cf. nn. 60 y 151). Algunos gramáticos le atribuyen la creación del ditirambo ático (cf. nota 99), y su introducción en las competiciones musicales. Se ha atribuido a Laso (Lasserre, *Plutarque. De la musique. Texte...*, pág. 43) la introducción de los coros cíclicos en el ditirambo, hasta entonces astrófico, con el uso de estrofa y antístrofa (es decir, el coro volvía a repetir la melodía que acababa de efectuar), técnica que seguirán después Píndaro y Baquílides (cf., sin embargo, n. 99). Los poetas pertenecientes al llamado Nuevo Ditirambo volverán a componer ditirambos en forma astrófica (cf. n. 130). Ateneo, XV 624e-f, nos ha conservado tres versos de su Himno a Deméter, en los que se evita el uso de la letra s, seguramente, en su preocupación por la cualidad tonal, por considerarla un sonido duro y desagradable (cf. Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la composición literaria* XIV 20). Para más noticias sobre la teo-

y emular la riqueza de sonidos propia de los aulós, haciendo uso de notas más numerosas y dispersas, transformó la música que había existido hasta entonces.

30. Del mismo modo, el poeta lírico Melanípides[240], que vivió después, no se mantuvo en el tipo de música tradicional, ni tampoco Filóxeno ni Timoteo. Éste, en efecto, a la lira de siete notas que había hasta Terpandro de Antisa, le incrementó el número. También la aulética cambió de una música más simple a una más compleja: antiguamente, hasta D la época del compositor de ditirambos Melanípides, los auletas acostumbraban a recibir sus salarios de los poetas, pues evidentemente la poesía era la protagonista, subordinándose los auletas a sus autores. Más tarde también esta costumbre se fue perdiendo, de modo que el poeta cómico Ferécrates[241] puso en escena a la Música en forma de mujer, toda ella violentamente ultrajada en su cuerpo; y hace que la Justicia le pregunte la causa del ultraje, y que la Poesía[242] diga:

---

ría musical de Laso, cf. LASSERRE, *Plutarque. De la musique. Texte...*, págs. 34-44.

[240] *Fr.* A 4 (Minor), DEL GRANDE. Cf. n. 130.

[241] Poeta de la Comedia Antigua griega, que vive en Atenas alrededor del año 420 a. C. Autor de unas dieciocho comedias y vencedor sólo en tres ocasiones en los agones dramáticos atenienses. Por los elementos populares introducidos en el lenguaje de sus obras, fue llamado por el aticista Frínico *Attikṓtatos,* «el más atico», de los comediógrafos.

[242] Es decir, la Música. El texto que recoge el Pseudo Plutarco pertenece, aunque existen algunas dudas (LASSERRE, *Plutarque. De la musique. Texte...*, pág. 172, n. al cap. 30), a una comedia de FERÉCRATES titulada *Quirón (Cheírōn, Fr.* 145, en *CAF,* KOCK, 1, p. 188).

MÚSICA

Te hablaré de buena gana; pues para tu corazón
es un placer escuchar y para el mío hablar.
E *En efecto, mis males comenzaron con Melanípides,*
Con éstos él fue el primero que me cogió, y me aflojó
y me hizo más afeminada con sus doce cuerdas[243].
Éste, sin embargo, era para mí todavía un hombre soporta-
**** en comparación con los males presentes. [ble,*
Pero Cinesias, el maldito ático[244], *introduciendo inflexiones*
[disonantes[245] *en sus*
estrofas, me ultrajó de tal forma que de la poesía
F *de sus ditirambos, como sucede en los escudos*[246],

243 Para salvar la posible dificultad de la atribución de la lira de doce cuerdas a Melanípides y a otros músicos posteriores a él, como Timoteo, cf. lo que escribe DÜRING, «Studies in Musical...», pág. 181, que piensa que doce es aquí un número redondo y significa «muchas», como cinco (cf. n. 250) se usa para decir «pocas».

244 Cinesias, compositor ateniense de ditirambos, siglo V-IV a. C., era considerado uno de los peores músicos y poetas de su tiempo. Por su influencia política, impuso la eliminación del coro en la comedia. Sus melodías carecían de gusto y distinción, siendo objeto de las críticas de los comediógrafos contemporáneos, como Ferécrates y Aristófanes *(Aves* y *Ranas).* Según DÜRING, «Studies in Musical...», pág. 182, el adjetivo *Attikós,* frente a *Athēnaîos,* tendría un valor despectivo.

245 Se alude posiblemente (BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», págs. 66 y 71) a las frecuentes modulaciones *(metabolaí;* cf. n. 171) de modo a modo en el curso quizá incluso de una misma estrofa, con el abandono también de la estructura tradicional, y a las distorsiones de las palabras del texto por el predominio o incremento del acompañamiento musical, innovaciones todas de los seguidores del llamado Nuevo Ditirambo (cf. n. 45).

246 Se referiría el autor (BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», pág. 65), a los movimientos de los escudos en la danza pírrica, que se realizaba con lanza, escudo y antorchas, inventada posiblemente por un curete de Creta, llamado Pírrico, uno de los que velaron por Zeus niño.

la parte izquierda parece la parte derecha[247].
Pero éste, así y todo, me era, no obstante, soportable.
Frinis[248] *atacándome con una 'piña*[249]*', suya propia,*
curvándome y doblándome, me destruyó totalmente,
con doce tipos de modos con sus cinco cuerdas[250].
Pero para mí éste todavía era un hombre soportable;
pues si en algo se equivocó, después lo arregló.
En cambio Timoteo[251]*, queridísima, me ha taladrado*
y lacerado de manera infame.

JUSTICIA

¿Quién es ese Timoteo?

---

247 Mientras WEIL-REINACH, *Plutarque. De la musique...*, pág. 121, piensan que esta expresión se explicaría así: sucede como en los espejos donde la imagen se refleja en los escudos al revés, la derecha cambiada por la izquierda, mientras que BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», pág. 66, cree que Ferécrates alude aquí a la tendencia del Nuevo Ditirambo (cf. n. 45) de abandonar la estructura tríadica (estrofa, antístrofa y epodo) regular en el ditirambo.

248 *Fr.* 3 A, DEL GRANDE. Cf. n. 63.

249 Griego *stróbilos*, «peonza», «piña», «torbellino». Interpreta BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», pág. 68, que con este término se alude a la innovación en la *agōgḗ* ditirámbica, melódica, rítmica y coral, que rompe el *kyklikós chorós*, con una vuelta violenta, como un «torbellino», interpretando todo el párrafo también con un posible sentido erótico. Algún estudioso (cf. DÜRING, «Studies in Musical...», pág. 187) piensa, sin embargo, que el término se refiere a un palo colocado debajo de las cuerdas y vuelto, que podía cambiar la tonalidad de una o más cuerdas.

250 En lugar, por ejemplo, de los tetracordios de Aristóxeno. Cf. n. 243. BORTHWICK, «Notes on the Plutarch..., págs. 68-69, cree igualmente que aquí existe una alusión sexual y recuerda a ARISTÓFANES, *Ranas* 1327-28, cuando Esquilo contesta a Eurípides diciéndole que cómo se atreve a criticar sus cantos *anà tò dōdekamḗchanon Kyrḗnēs melopoiôn*, «cuando tú compones tus cantos sobre las doce posturas de Cirene».

251 *Fr.* 10 A, DEL GRANDE. Cf. n. 45.

MÚSICA

Un pelirrojo de Mileto.
1142A *Éste me causó males, superó a todos*
los que estoy mencionando, introduciendo aspergios y gor-
[geos odiosos[252].
Y si me encuentra por casualidad paseando sola[253],
me desgarra y me destruye con sus doce cuerdas[254].

---

252 Griego *ektrapélous myrmēkiás,* «extrañas colinas de hormigas». Quizá se refiera como dicen EINARSON-DE LACY, *Plutarch's Moralia...,* pág. 423, al comentar esta expresión, que «cuando los grandes vacíos en las escalas antiguas eran rotos por el movimiento de una nota a la siguiente se sentían tan leves que parecían el paso de una hormiga», mientras que BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», pág. 69, recuerda que ARISTÓFANES, *Tesmoforiantes* 100, dice que el escritor de tragedias Agatón introdujo en la tragedia *mýrmēkos atrapoús,* «caminos de hormigas» y piensa, como DÜRING, «Studies in Musical...», pág. 196, que Filóxeno debe su sobrenombre de *mýrmēx* (la *Suda),* «hormiga», a sus modulaciones y al carácter cromático de su música (cf. n. 113). Por su parte, G. PIANKO, «Un comico contributo alla storia della musica greca», *Eos* 53 (1963), 56-62, piensa que las «hormigas» representarían abundancia de sonidos rápidos y pequeños, recordando la parodia de Eurípides en *Ranas,* de ARISTÓFANES, v. 1314, y que el término *niglárous,* que hemos traducido por «gorjeos», significa palabras sin sentido, que imitan el sonido de las cuerdas, como el famoso *tophlattothrat tophlattothrat* con que Aristófanes parodia en la misma comedia (vv. 1286-1295) la manera de Esquilo.

253 El paulatino dominio de la música sobre la palabra es una de las características de la nueva música; aquí parece que se refiere a la composición musical sin palabras y sin acompañamiento de la danza, las otras dos partes principales de la *mousikḗ téchnē* en Grecia. Cf. n. 6.

254 Sobre las doce cuerdas, cf. la n. 243. Posiblemente, como señala BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», págs. 72-73, toda la expresión se refiere al estilo lírico de Timoteo y su vocabulario técnico, así como, añadimos nosotros, a sus innovaciones en la estructura del ditirambo en el que rompe las formas tradicionales (cf. n. 45), no respetando, por ejemplo, la responsión, que quizá esté recogido en el original *apélyse,* «libera», cf. n. 26. Todo ello, como termina su artículo el mismo autor, dentro de las con-

Y el poeta cómico Aristófanes[255] menciona a Filóxeno[256] y dice que introdujo esta clase de melodías *** en los coros cíclicos[257]. La Música dice lo siguiente:

Disonantes, exagerados e impíos
gorjeos, me llenó toda, como un repollo,
de inflexiones[258].

También otros poetas cómicos mostraron lo absurdo de aquellos que, después de esto, cortaron la música en pequeños trozos.

---

troversias contemporáneas sobre las innovaciones musicales en las que la tragedia griega, por ej. Eurípides, se vio influenciada por los compositores foráneos de ditirambos.

[255] Comediógrafo ateniense, siglo V-IV a. C., del que nos han llegado once comedias, en las que revisa los distintos aspectos de la vida contemporánea ateniense, siendo destacables sus opiniones y críticas a los nuevos caminos emprendidos por la música de su tiempo, a manos de trágicos como Eurípides y poetas como Frinis y Timoteo (cf. nn. 63 y 45). Esta cita forma el *Fr.* 641, KOCK.

[256] Cf. n. 113. Esta cita es el *fr.* 15 A, DEL GRANDE. Texto corrupto e irrecuperable. Cf., además, sobre Filóxeno y la mención de Aristófanes, PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb...*, págs. 45-48.

[257] Sobre los coros cíclicos cf. n. 239.

[258] BORTHWICK, «Notes on the Plutarch...», págs. 62-63, propone colocar estos tres versos delante de: «Y si me encontraba por casualidad paseando sola...», e interpreta (pág. 71) que el poeta emplea con la palabra «inflexiones» una imagen semejante a la de las galerías serpenteantes del hormiguero, comparación muy común en la comedia arcaica (cf. n. 252), que veían en los insectos arrastrándose una imagen plástica de las melodías cromáticas empleadas por ciertos poetas seguidores de la nueva música (cf. ARISTÓFANES, *Ranas* 1314 y 1349). WESTPHAL, *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 10, piensa que estos tres versos serían un añadido tomado de algún otro escrito. La frase «en pequeños trozos», con la que termina este capítulo, se refiere, sin duda, al empleo abusivo de pequeños intervalos, propio de la nueva música.

B 31. Que con la enseñanza y con el aprendizaje se consigue la conservación o la degeneración, lo dejó claro Aristóxeno[259]. Cuenta, en efecto, que sucedió que un contemporáneo suyo, Telesias de Tebas[260], fue educado de joven en la música más noble y aprendió entre otras obras de compositores famosos, las de Píndaro, las de Dionisio de Tebas[261], las de Lampro[262], las de Prátinas[263] y las de los demás líricos que llegaron a ser buenos compositores de música instrumental; y tocó excelentemente el auló y cultivó con empeño y de forma apropiada las demás ramas de la cultura C musical; pero cuando sobrepasó la época de la madurez, fue tan fuertemente seducido por la variada música del teatro, que llegó a despreciar aquellas nobles composiciones, en las que había sido educado, y aprendió cuidadosamente las de Filóxeno y Timoteo, y entre ellas las más complejas y las que presentaban mayor novedad. Y cuando intentó componer música y experimentó en ambos estilos, el de Píndaro y el de Filóxeno, no consiguió éxito en el estilo de Filóxeno, a causa de la excelente educación recibida desde niño[264].

---

[259] Esta cita de Aristóxeno forma el testimonio número 26 en la edición de DA RIOS, *Aristoxeni elementa...*, pág. 100, pero nada sabemos de la obra en la que defendía estas ideas.

[260] Nada se conoce de este Telesias, excepto lo que se dice en este tratado.

[261] Músico. Fue, al parecer, maestro del general tebano Epaminondas, s. V-IV a. C., que, según CORNELIO NEPOTE, *Vidas. Epaminondas* 2, 1, sabía tocar la cítara y cantaba acompañado de instrumentos de cuerda.

[262] Maestro de música del siglo V a. C. (PLATÓN, *Menéxeno* 236A).

[263] Cf. n. 74.

[264] La elección de Píndaro y Filóxeno para representar las dos tendencias contrarias en la música griega, la tradicional y la teatral y degenerada, debió de ser un recurso tradicional, pues se encuentra ya en FILODEMO, *De musica*, págs. 9-10 KEMKE (= pág. 20 VAN KREVELEN), que debe emplear posiblemente la misma fuente que nuestro autor, cuando habla de las diferencias de estilo en los ditirambos de estos autores. Cf. n. 212.

32. Así pues, si alguien quiere practicar la música de
forma noble y con buen gusto, que imite el estilo antiguo, y,
además, complemente este aprendizaje con las otras disci-
plinas, y reconozca como maestra a la filosofía, pues ésta es D
capaz de juzgar la medida que es apropiada y útil para la
música[265]. Pues, siendo tres las partes en las que se divide, a
un nivel general, toda la música, el género diatónico, el
cromático y el enarmónico, es necesario que el que se ocupe
de la música sea entendido en la composición que usa estos
géneros y posea el arte de la interpretación que transmita las
obras compuestas[266]. En primer lugar, por tanto, se ha de te-
ner en cuenta que todo aprendizaje de las cosas relacionadas
con la música es simple hábito y no incluye el por qué se
han de estudiar cada una de las cosas que son enseñadas al
estudiante. Después de esto, se ha de pensar que para tal en- E
señanza y aprendizaje todavía no se establece una enumera-
ción de los estilos. Pero la mayoría aprende al azar lo que al
maestro o al estudiante le gusta, mientras que los expertos
rechazan como indigno lo aprendido al azar, como hicieron
antiguamente los habitantes de Esparta, de Mantinea y de

[265] La subordinación de otras disciplinas a la filosofía se encuentra tanto en el pensamiento platónico como en el aristotélico. Así, un neoplatónico como Arístides Quintiliano, 133, 22-28 (= III, cap. 27), al final de su tratado *Sobre la música,* volviendo al pensamiento con el que comienza su obra, considera que la música es compañera y colaboradora de la filosofía, debiéndose buscar su unión por ser la más conveniente y legítima, ya que la música proporciona los principios de todo aprendizaje y la filosofía su culminación.

[266] En efecto, Aristóxeno, *Harmonica* 24, 18-19 (= I, p. 19), dice que toda melodía es divisible en tres géneros, ya que toda melodía harmonizada es diatónica, cromática o enarmónica. Sobre los tres géneros en particular, cf. nota 102. Westphal, *Ploutárchou Perì mousikês...*, pág. 11, piensa que los géneros es una glosa que entiende mal el texto, que, en todo caso, serían la harmónica, la rítmica y la métrica, las partes de toda música.

Pelene, que tras seleccionar un solo estilo o un número muy pequeño de estilos, los cuales creían que se ajustaban a la corrección del carácter, cultivaron esta música[267].

33. Esto resultaría claro, si se examinara cuál es el objeto de la investigación de cada una de las ciencias. Pues es evidente que la ciencia harmónica es un conocimiento teórico de los géneros de la harmonización[268], de los interva-

---

[267] La postura de los habitantes de Mantinea con relación a la música, además de su estancia en esta ciudad durante sus años de juventud y aprendizaje (cf. n. 101) justificaría el hecho de que Aristóxeno le dedicara una obra, perdida, sobre las costumbres de los mantineos, como informa Filodemo, *De pietate* 18, pág. 85, Gomperz. Por otro lado, ya hemos visto (cf. n. 45) cómo los espartanos trataron a Timoteo por sus innovaciones musicales. Estos tres mismos pueblos, Mantinea, Esparta y Pelene, aparecen unidos en Filodemo, *De musica*, pág. 10, Kemke (= pág. 20, Van Krevelen), para hablar del cuidado de estos pueblos en la educación musical, lo que nos llevaría, de nuevo, a considerar una misma fuente para este autor y el Pseudo Plutarco. En todo este capítulo hemos traducido el término griego *trópos* simplemente por «estilo», aunque por el contexto en el que se encuentra se podría traducir por «estilo musical» y, como indica Barker, *Greek Musical Writings*, vol. I, pág. 239, en nota a este último pasaje, signifique algo así como «technically specifiable melodic genre» , es decir, «un género melódico específico desde el punto de vista técnico». Cf. Aristóxeno, *Harmonica* 50, 16 (= II, p. 40), «*toùs tôn melopoiïôn trópous*», y Arístides Quintiliano, 30, 12 (= I, cap. 12), «*trópoi melopoiïas*.

[268] Del verbo griego *harmózein* o *harmóttein*, «ajustar», «unir», «harmonizar» (cf. n. 85), el participio pasivo sustantivado *tò hērmosménon (mélos)*, «la melodía harmonizada» y «la harmonización», es el conjunto de circunstancias o leyes de cuyo cumplimiento depende el que el *mélos* sea *hērmosménon*, «harmonizado», *emmelés*, «melodioso», o no *(anármoston* o *ekmelés)*. Aristóxeno, *Harmonica* 23-24 (= I, p. 18, al hablar de la melodía harmonizada dice que «no sólo debe constar de intervalos y notas, que se dan también en la no harmonizada, sino que necesita, además, de un método compositivo específico y no aleatorio...», y añade, «queda suficientemente claro que la melodía musical *(tò mousikòn mélos)*

los[269], de las escalas[270], de las notas[271], de las tonalidades[272] y de las modulaciones en las escalas[273]; pero con ella no es F posible avanzar más allá, de forma que no se puede buscar conocer por ella si el compositor —en *Los Misios*[274], por poner un ejemplo— ha elegido debidamente el modo hipodorio para el principio, o el mixolidio y el dorio para el final, o el hipofrigio y el frigio para la parte central. La ciencia harmónica, en efecto, no alcanza tales cuestiones, sino 1143A que necesita otros muchos conocimientos, ya que ignora el valor de lo apropiado[275]. Ni el género cromático ni el género

---

se diferencia de la que se produce al hablar *(tò logôdes mélos)* por emplear el movimiento interválico de la voz, y de la no harmonizada por su diferente forma de combinar los intervalos simples» (trad. PÉREZ CARTAGENA).

[269] Griego *diastḗmata*. Cf. n. 184.

[270] Griego *systḗmata*. Cf. n. 110.

[271] Griego *phthóngoi*. Cf. n. 103.

[272] Griego *tónoi*. Cf. n. 85.

[273] Cf. n. 171. De las siete partes en las que se divide la ciencia harmónica, según ARISTÓXENO, *Harmonica* 44, 8-9 (= II, p. 34), falta aquí la melopeya, que, por cierto, no llega a tratar Aristóxeno en su obra.

[274] Esta obra, un ditirambo, es citada por ARISTÓTELES, *Política* VIII 7, 1342b7-12, y dice: «Así el ditirambo parece, según opinión general, frigio. Precisamente sobre esto aducen muchos ejemplos los entendidos en el tema, y entre ellos que Filóxeno intentó componer con armonía doria su ditirambo *Los Misios*, y no fue capaz, sino que se vio empujado por la naturaleza misma de la composición a la armonía frigia, que era la adecuada» (trad. C. GARCÍA GUAL y A. PÉREZ JIMÉNEZ).

[275] Desde luego el músico debe poseer un conocimiento más global que el harmónico, el sólo conocedor de la ciencia harmónica (cf. ARISTÓXENO, *Harmonica* 6, 6-9 (= I, p. 2). En este sentido, por ejemplo, el PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemas* XIX 48, JAN, págs. 108-110, trata de la necesidad del conocimiento de la adecuación de los distintos modos musicales a las distintas partes de la tragedia, a la vez que comenta el carácter *(êthos)* de los mismos. El mismo ARISTÓXENO, *Harmonica* 41, 9-12 (= II, p. 32), piensa que la ciencia harmónica es efectivamente parte de la com-

enarmónico tendrán nunca el valor último de lo que es apropiado, en el que se muestra el carácter moral de la melodía compuesta, sino que esto es obra del artista. Es evidente, además, que el sonido de una escala es diferente al de la melopeya compuesta en esa escala, sobre la cual no corresponde teorizar a la ciencia harmónica. Lo mismo se puede decir también sobre los ritmos. Ningún ritmo tendrá por sí mismo la facultad completa de lo apropiado, pues nosotros hablamos siempre de «lo dicho con propiedad», con la
B mirada puesta en algún carácter moral[276]. Y afirmamos que la causa de éste es una cierta combinación o una mezcla o ambas cosas. Por ejemplo, el género enarmónico de Olimpo construido sobre el modo frigio mezclado con el peón epíbato[277]: esto concedió el carácter moral al preludio del *Nomo de Atenea*[278]. Así, tomada una melopeya y una ritmopeya, y cambiado con destreza el ritmo, sólo él, haciéndolo troqueo en lugar de peón, se formó el género enarmónico de Olimpo. Pero, aunque se mantienen el género enarmónico, el modo frigio y, junto a éstos, toda la escala, el carácter
C moral sufrió una gran transformación[279]. En efecto, la lla-

---

petencia del músico, pero también la rítmica, la métrica y la orgánica o ciencia de los instrumentos.

[276] Un resumen de la doctrina griega tradicional sobre el carácter *(êthos)* de la música *(mélos)* y los ritmos y su importancia en la educación lo podemos encontrar en el libro II de la obra de Arístides Quintiliano. Cf., también, n. 127.

[277] Cf. n. 227.

[278] Ya mencionado en el cap. 17. Posiblemente sea el mismo que el llamado «Policéfalo». Cf. n. 71.

[279] Es decir, con sólo el cambio o modulación *(metabolḗ)* en el ritmo (cf. n. 171) y sin modulación en el género, la tonalidad y la escala, cambia el carácter *(êthos)* de la composición. Cf. n. 127.

mada harmonía[280] en el *Nomo de Atenea* difiere mucho, en cuanto al carácter moral, de la *anápeira*[281]. Por tanto, si un hombre añadiera al conocimiento práctico de la música, el juicio crítico, es evidente que éste sería el hombre perfecto en música, pues, el que conoce el modo dorio sin saber juzgar la conveniencia de su uso, no sabrá lo que compone ni tampoco conservará su carácter moral. Por otro lado, también en relación con las mismas composiciones dorias, no se sabe si la ciencia harmónica es capaz, como algunos creen, de distinguir las que son dorias de las que no lo son.

Lo mismo se puede decir también sobre toda la ciencia rítmica. El que conoce el peón no conocerá la conveniencia de su uso, por conocer sólo eso, la estructura del peón. Por- D
que también en relación con la composición en ritmo peónico no se sabe si la ciencia rítmica es capaz de distinguir este ritmo, como algunos afirman, o no llega a esto.

Así pues, es necesario que el que vaya a distinguir lo apropiado de lo que no lo es tenga al menos dos conocimientos: primero, el carácter moral por el que se hace la composición, después, los elementos de los que se forma la composición. Lo dicho será suficiente para demostrar que ni la harmónica ni la rítmica ni ninguna otra de las ciencias

[280] Al parecer la parte central del nomo (aunque no sabemos el porqué de esta denominación), que cambiaría de ritmo yámbico a ritmo trocaico (cf. n. sig.), modificando con ello el carácter *(êthos)* de la composición. Cf. n. 127.

[281] Así era llamada (o *ámpeira)* la segunda parte del nomo pítico citarístico, según Estrabón IX 3, 10, la primera era la *ánkrousis (anákrousis),* las demás *katakeleusmós, íamboi* y *dáktyloi sýringes,* mientras que Pólux, IV 84, 1, de las cinco partes en las que divide el nomo aulético pítico, llama *peîra* a la parte primera, siendo las cuatro restantes: el *katakeleusmós, iambikón, spondeîon* y *katachóreusis.*

llamadas particulares es capaz por sí sola de reconocer el carácter moral y juzgar los otros elementos.

34. Siendo tres los géneros en los que se divide la harmonización e iguales en la extensión de sus escalas y en la
E función de sus notas, así como en la de sus tetracordios[282], los antiguos se ocuparon de uno solo, puesto que nuestros antepasados no se interesaron ni por el cromático ni por el diatónico, sino sólo por el enarmónico y de éste sólo por el de una escala de una magnitud, la llamada 'octava'[283]. Así, sobre su coloración[284] disentían, pero estaban casi todos de

---

[282] Sobre esta afirmación del Pseudo Plutarco, cf. lo que se dice en las notas 102, 103 y 110 sobre los géneros, las notas y los tetracordios, iguales éstos en sus nombres y secuencias, como las escalas formadas con ellos, en los tres géneros, mientras que las notas de igual forma mantienen inalterable tanto su nombre como su función o valor *(dýnamis)* en relación con las demás notas de la misma escala en los tres géneros. Lo único que efectivamente cambia en los tres géneros es la distinta disposición de sus intervalos.

[283] En griego *dià pasôn,* «a través de todas (las cuerdas)», es decir, una consonancia a través de todas las notas, entre la primera y la última nota, de ahí el intervalo de octava, por otra parte la consonancia más perfecta (cf. PSEUDO ARISTÓTELES, *Problemas* XIX 35, JAN, pág. 95). Cf. n. 184. ARISTÓXENO, *Harmonica* 6, 6-9 (= I, p. 2), y 44, 13-14 (= II, p. 35), su fuente, critica, como ya hemos visto (cf. nota 17), casi en los mismos términos, a los estudiosos antes que él de la ciencia harmónica por el hecho de que sólo se hayan ocupado, y de forma incompleta, del género enarmónico, sin prestar atención a los otros dos, más antiguos, aunque no usados en la tragedia y el ditirambo antes del siglo V a. C., escogiendo, además, del género enarmónico una sola magnitud, la de la octava, y centrando en ella su estudio.

[284] El término griego *chróa,* «matiz», «coloración», significa y define la variedad de los intervalos en la composición de cada género. ARISTÓXENO, *Harmonica* 63-65 (= II, 50-52; cf. también CLEÓNIDES, *Introductio harmonica* 6, JAN) reconoce y explica seis *chróai* en los tres géneros, es decir, tres en el género cromático (suave, *malakós,* con intervalos de 1. 5/6 + 1/3 + 1/3; sesquiáltera, *hēmiólios,* con 1. 3/4 + 3/8 + 3/8; y tonal, *to-*

acuerdo en que la harmonía[285] misma es una sola. Así pues, no podría conocer las materias relativas a la ciencia harmónica el que sólo ha llegado hasta este conocimiento, mientras que es evidente que podrá conocerlas el que siga de cerca no sólo las ciencias sobre cada elemento sino también F
el cuerpo entero de la música, y las mezclas y combinaciones de sus elementos, pues el que es sólo harmónico, en cambio, está de algún modo limitado. Por tanto, por hablar en general, la percepción y la inteligencia deben ir unidas en su juicio de los elementos de la música, y no adelantarse, como hacen las percepciones precipitadas e impetuosas, ni retrasarse, como hacen las percepciones más lentas y perezosas. Alguna vez en algunas percepciones hay una mezcla 1144A
de ambas actitudes, y las mismas percepciones se retrasan y se adelantan a causa de alguna amomalía física. Por tanto, hay que suprimir estas cosas si la percepción ha de ir unida a la inteligencia[286].

---

niaîos, con 1. 1/2 + 1/2 + 1/2), dos en el diatónico (suave, *malakós,* con 1. 1/4 + 3/4 + 1/2; y tensa, *sýntonos,* con 1 + 1 + 1/2) y una en el enarmónico *(enharmónios,* 2 + 1/4 + 1/4). PTOLOMEO (PORPH. *in Harm.*, pág. 127, 21-29, DÜRING), en cambio, habla de ocho *chróai,* cinco diatónicas, dos cromáticas y una enarmónica. Ninguna de ellas habrían tenido en cuenta, por lo tanto, los teóricos anteriores a Aristóxeno

[285] En griego *harmonía,* que significa también género enarmónico (ARISTÓXENO, *Harmonica* 6, 10 [= I, p. 2], etc.), que es el único que estos teóricos reconocen y tienen en cuenta.

[286] Es ésta la doctrina defendida por ARISTÓXENO, *Harmonica* 41-42 (= II, pp. 32-33), que piensa que la percepción *(aísthēsis* y su sinónimo *akoḗ,* «oído») ocupa un lugar de primacia junto a la razón *(lógos)* —en este texto el conocimiento, la inteligencia *(diánoia)*— en la comprensión *(xýnesis)* de los fenómenos musicales. Esta postura es una reacción a la doctrina defendida por la escuela pitagórica, en la que seguramente habría empezado su formación y que sólo reconoce a la razón *(lógos)* como único árbitro en el conocimiento de la música y que interpreta las consonancias e intervalos musicales en función de unas proporciones numéricas: la octava

35. Es preciso, por tanto, que sean siempre tres los elementos mínimos que golpeen a la vez el oido: la nota, su tiempo y la sílaba o la letra[287]. Y sucederá que por el paso por la nota se reconoce la harmonización[288], por el tiempo el B ritmo y por la letra o sílaba el texto de la canción. Al progresar al mismo tiempo es necesario que la atención de nuestra percepción sobre ellos se realize a la vez. También es evidente que al no ser capaz la percepción de aislar cada uno de los elementos mencionados, no es posible que los pueda seguir uno por uno y reconocer las equivocaciones y los aciertos en cada uno de ellos. En primer lugar, por tanto, se ha de tener conocimiento de la continuidad, pues ésta es necesaria para poder tener capacidad crítica, ya que lo bueno y lo contrario no residen en ciertas notas aisladas o en los tiempos o en las letras, sino en la sucesión continua de ellos, puesto que, en la práctica, ellos son una combinación de los C elementos simples[289]. Tantas cosas, pues, sobre el seguimiento de estos tres elementos.

(dià pasôn) era representada por la relación 2:1, la quinta *(dià pénte)* por la de 3:2, la cuarta *(dià tessárōn)* por la de 4:3, y, finalmente el tono mayor *(meízōn tónos)* por la de 9:8, que es la diferencia entre la quinta y la cuarta. Cf. nn. 6 y 184.

[287] En griego *grámma*, que aquí, como en el párrafo siguiente, naturalmente se refiere a la letra como sonido articulado no como signo de escritura, esto es, no su grafía.

[288] Es decir, la estructura de la escala, que recogería el sentido aquí del término griego *tò hērmosménon.* Cf. n. 267.

[289] Todo este párrafo se puede entender a la luz de lo que dice Aristóxeno, *Harmonica* 12-36 (= I, pp. 8-27), quien expone las diferencias del movimiento continuo de la voz en el habla y el movimiento discontinuo o interválico en el canto o melodía, deteniéndose en este último, para terminar haciendo una comparación entre ambas formas, que recuerda la que encontramos en este texto del Pseudo Plutarco: «La naturaleza de la continuidad en la melodía parece semejante a la que se da en la combinación de las letras en el habla. También al hablar, en efecto, la voz, por na-

36. Después de esto, se ha de observar que los expertos en música[290] no se bastan por sí mismos para ejercer la actividad crítica. No es posible llegar a ser un músico y un crítico completos a través de esos que se presentan como elementos de toda la música: el conocimiento práctico, por ejemplo, de los instrumentos musicales y del canto, y el ejercicio también de la percepción —me refiero a la que tiende al conocimiento de la harmonización y del ritmo— y, junto a éstos, el estudio de las ciencias rítmica y harmónica, y la teoría acerca del acompañamiento instrumental y la expresión verbal, y otras disciplinas que pueda haber. Por qué D causas no es posible llegar a ser un crítico a través sólo de estas materias, es lo que hemos de intentar comprender. En primer lugar, de las materias que son objeto de nuestro juicio, unas tienen el fin en sí mismas y otras no. Tienen el fin en sí mismas cada una, por sí misma, de las composiciones. Por ejemplo, una pieza cantada, o tocada con el aulo o con la cítara, y la interpretación de cada una de ellas, por ejemplo la aulética y el canto y las demás cosas de este tipo. No tienen el fin en sí mismas, las que tienden a éstas y las que existen por éstas: de esta clase son las partes de la interpretación. En segundo lugar, de la composición; pues también ésta de la misma forma *** (se puede analizar). Así, cuando uno escucha a un auleta podría juzgar si los aulós suenan en

---

turaleza, coloca en cada sílaba una letra en primer lugar, otra en segundo, en tercero, en cuarto, y así en las restantes posiciones, no de cualquier forma, sino que existe un cierto patrón determinado por la naturaleza en la combinación. De igual modo, al cantar, la voz parece colocar los intervalos y los sonidos en continuidad observando cierto orden compositivo determinado por la naturaleza, en lugar de cantar un intervalo cualquiera junto a cualquier otro, igual o desigual» (trad. F. J. Pérez Cartagena).

[290] Es decir, música en el sentido que tiene ya en el siglo IV, en el que vive Aristóxeno, como ciencia y teoría *independiente*. Cf. n. 6.

E consonancia o no, y si su diálogo es claro o lo contrario: cada uno de estos elementos es parte de la interpretación aulética, pero no son el fin, sino algo que existe en función del fin. Además, más allá de éstas y de todas las consideraciones semejantes, se juzgará el carácter moral[291] de la interpretación, si es apropiado a la composición encomendada, que el ejecutante ha pretendido ejecutar e interpretar[292]. El mismo razonamiento se puede hacer sobre los sentimientos[293] expresados por el arte poética en sus composiciones.

37. Puesto que los antiguos ponían un cuidado especial en los caracteres morales, preferían la nobleza y sobriedad

---

[291] En griego *êthos,* como en todos los casos anteriores. Sobre su importancia en el mundo de la música, cf. n. 127.

[292] Lo que aquí dice el Pseudo Plutarco recuerda también una doctrina tradicional en la comprensión del fenómeno musical en su totalidad, algo muy complejo, que requiere toda una serie de conocimientos prácticos *(pragmateía)* y teóricos *(theōría),* previos a las percepción *(aísthēsis)* del fenómeno musical, pero también de sensibilidades, que nos lleva hasta Platón, cuando recuerda *(Fedro* 268d-269c) que la ciencia harmónica es algo más que saber pulsar una nota más aguda o más grave, como ocurre con los conocimientos previos a la composición de una tragedia o de un discurso retórico, o lo que, en este mismo sentido, escribe, por ejemplo, Aristóxeno, *Harmonica* 49, 7-9 (= II, p. 39): «pues no es que la notación no sea el límite último de la ciencia harmónica, es que ni siquiera es parte de ella, del mismo modo que tampoco lo es de la métrica la notación de cada metro» (trad. Pérez Cartagena), y que poco antes (48, 15-16 [= II, pp. 38-39]) resumía su pensamiento al decir que «la comprensión de la música nace de esas dos cosas: percepción y memoria. Es, en efecto, necesario percibir lo que sucede y recordar lo sucedido; de ninguna otra forma es posible entender los fenómenos musicales» (trad. F. J. Pérez Cartagena).

[293] Griego *páthē,* «los afectos», «las pasiones», que junto con el *êthos* son para la teoría poética de Aristóteles dos de las partes importantes en el estudio de un género literario como la tragedia.

de la música antigua[294]. Se cuenta que los argivos, en cierta F ocasión, impusieron un castigo por la violación de las leyes de la música, y que multaron al primero que en su ciudad utilizó más de siete cuerdas e intentó tocar en el modo mixolidio[295]. El venerable Pitágoras rechazaba el juicio de la música basado en la percepción, pues decía que su excelencia era aprehendida por la mente. Por eso, no la juzgaba 1145A por el oído, sino por la harmonía de las proporciones, y consideraba suficiente establecer el conocimiento de la música no más allá de la octava[296].

38. En cambio, los músicos de ahora han renunciado por completo al más bello de los géneros, que sobre todo era cultivado entre los antiguos a causa de su nobleza, de tal modo que la mayoría ni siquiera tiene la comprensión mínima de los intervalos enarmónicos. Y son tan perezosos y despreocupados que piensan que la diesis enarmónica no aparece en absoluto entre lo que se detecta por la percepción y la destierran de sus cantos, y dicen que hablan sin ton ni

[294] Es decir, se hace alusión a la doctrina tradicional sobre el carácter moral de la música antigua, y por ello la oposición a las innovaciones introducidas por los músicos modernos a partir del siglo IV. Todo ello se remonta a la doctrina de Damón y su escuela (cf. n. 145), que defiende el valor ético de la música, pensamiento seguido por filósofos como Platón y Aristóteles, que iba a ser mantenido, en líneas generales, por los autores griegos durante toda la Antigüedad, con la oposición de algunos filósofos, como Filodemo y Sexto Empírico, y el autor anónimo del Papiro de Hibeh. Cf. ANDERSON, *Ethos and Education...*, págs. 147-176.

[295] Sólo aquí se habla de esta anécdota referida al pueblo argivo. Sí se cuenta algo parecido en relación con los espartanos y los músicos Frinis y Timoteo. Cf. nn. 63 y 45.

[296] Es decir, el intervalo que se consideraba el más perfecto (cf. n. 184). Sobre la escuela pitagórica, su doctrina en relación a la música, así como su oposición a las ideas defendidas por Aristóxeno y sus seguidores, cf. nn. 6 y 101.

son los que enseñan algo sobre este género y lo emplean.
B Creen que la prueba más grande de que dicen la verdad la ofrece sobre todo su incapacidad para percibirlo, como si todo lo que se les escapa a ellos, eso no existe en absoluto en la realidad y es inútil; luego, también, está el hecho de que su magnitud no pueda ser captada por medio de consonancias, como sucede con el semitono, el tono, y los demás intervalos de esta clase[297]. Pero ignoran que, del mismo modo, también deberían ser rechazadas las magnitudes triple, quíntuple y séptuple, ya que contienen tres, cinco y siete diesis respectivamente, y, en general, entre los intervalos, todos los que se consideran impares deberían ser rechazados
C por inútiles, en la medida en que ninguno de ellos puede obtenerse por medio de consonancias[298]: éstos serían aquellos que son múltiplos impares de la diesis más pequeña. A esto

[297] Desde Aristóxeno, *Harmonica* 25, 2-4 (= I, p. 19; cf. tambien Arístides Quintiliano, 16, 13-15 (= I, cap. 9), se considera el género enarmónico, con sus dos intervalos de un cuarto de tono (griego *díesis;* cf. n. 108) del que habla aquí el Pseudo Plutarco, el más elevado, bello y venerable, pero también el último al que se acostumbra el oído, que ha gozado de gran aceptación entre los más distinguidos en música, pero para la mayor parte de la gente es imposible de cantar (cf. n. 102). Es verdad también (Aristóxeno, *Harmonica* 70, 16-19 [= II, pp. 56-57]) que, entre los intervalos disonantes, el tono (9:8) se puede obtener mediante consonancias, es decir, restando un intervalo de cuarta (4:3), consonante, de un intervalo de quinta (3:2), también consonante, y, un semitono (según el valor de la mitad de un tono, que le concede Aristóxeno, *Harmonica* 71, 5-8 [= II, p. 57], cf., sin embargo, n. 108), restando dos tonos a un intervalo de cuarta (2 tonos y 1/2). Lo mismo se puede decir del dítono, igualmente un intervalo disonante. Cf. n. 184.

[298] Esto equivaldría a rechazar la existencia de algunas de las *chróai* (cf. n. 284), como la *chróa* sesquiáltera del género cromático (1. 3/4 = siete diesis) y los intervalos de la *chróa* suave del género diatónico (1. 1/4 = cinco diesis, y 3/4 = tres diesis). Cf. n. 108 sobre los distintos valores de la diesis.

sigue necesariamente que ninguna de las divisiones de los tetracordios es utilizable, excepto aquella por la cual resulte que todos los intervalos son pares. Ésta sería la del género diatónico tenso y la del género cromático tonal[299].

39. Decir y sostener este tipo de cosas no sólo es propio de los que se oponen a lo que parece evidente, sino también de los que se contradicen a sí mismos. Éstos aparecen, utilizando sobre todo esta clase de divisiones de los tetracordios, en las que la mayoría de los intervalos son o impares[300] o irracionales[301], pues relajan siempre las lícanos y las parane- D

---

[299] En efecto, los intervalos en las dos *chróai* de los géneros aquí citados, *sýntonos* y *toniaîos*, son múltiplos del semitono, pues tienen un semitono, dos semitonos (= tono) o tres semitonos (= 1. 1/2) en sus distintos intervalos. Cf. n. 284.

[300] Griego *perittá.* Cuando ARISTÓXENO, *Harmonica* 21-22 (= I, p. 16) habla de la división de los intervalos no menciona los intervalos pares *(ártia)* y los impares *(perittá),* llamados así en relación al número de diesis (cf. n. 200) que contienen, por no considerar esta división útil para su estudio. Ahora, por poner un ejemplo, decir sólo que el tono es un intervalo par, pues contiene cuatro diesis (1/4 de tono), mientras que el intervalo entre la parípate y la lícano en el diatónico suave (cf. n. 284) es impar, pues contiene tres diesis (3/4 de tono).

[301] Griego *áloga.* Tanto el término *álogos,* «irracional» como *rhētós* «racional» son propios de la teoría de las proporciones de los intervalos que tiene su origen, como sabemos, en las escuela pitagórica. Dentro de las dificultades y las distintas propuestas para la definición de esta clase de intervalos (cf. la citada tesis doctoral de F. J. PÉREZ CARTAGENA, n. 86 a los términos *rhētós* y *álogos),* podemos quizá resumirlas diciendo que un intervalo se considera racional cuando se puede utilizar en la melodía y tiene una extensión comprensible y conmensurable por la unidad mínima (o *díesis)* en cada *chróa* (cf. n. 284), siendo irracional el que no reúne estas condiciones. Es decir, que hay que pensar no sólo en las proporciones numéricas, sino también en la sensibilidad melódica, tan importante para la escuela aristoxénica. En este sentido, y aunque hay que tener en cuenta las diferencias entre el campo de la rítmica y el campo de la harmónica, creemos que es útil recordar aquí lo que dice ARISTÓXENO, *Rhythmica* 12,

tes[302], e incluso aflojan algunas de las notas fijas[303] con un intervalo irracional, aflojando con ellas las trites y las paranetes[304]; y piensan que, quizá, es muy estimada esta clase de utilización de las escalas[305], en la cual la mayoría de los intervalos es irracional, no sólo las notas que son móviles por naturaleza, sino también algunas fijas se destensan, como es evidente a los que son capaces de percibir cosas de este tipo.

40. El noble Homero enseñó que la utilización de la música es conveniente al hombre. Así, para demostrar que la música es útil por muchas razones, presenta a Aquiles digiriendo la cólera contra Agamenón con la ayuda de la música, que aprendió del sapientísimo Quirón:

E *A éste lo encontraron,* «dice», *gozándose en su corazón con*
[la forminge melodiosa,
hermosamente labrada; y, encima, el puente era argénteo;

30-14, 7, Pearson, al definir los conceptos de racional e irracional en la rítmica: «Es necesario, en este punto, no equivocarse por desconocer en qué sentido se usan los términos racional *(rhētón)* e irracional *(álogon)* en la teoría rítmica. Del mismo modo que en los elementos de los intervalos se consideró melódicamente racional el intervalo, primero, útil para ser cantado, y, segundo, de una extensión comprensible, del modo que lo son las consonancias y el tono o los intervalos conmensurables con éstos, mientras *que lo racional sólo en el sentido de estar expresado en proporciones númericas se consideró que no puede ser usado en la melodía*, así también hay que entender en el ritmo lo racional e irracional».

[302] Cf. n. 103.

[303] Las notas fijas (cf. n. 103) son la nete, la parámese del tetracordio disjunto, la mese y la hípate, mientras las móviles son la paranete, la trite, la lícano y la parípate.

[304] Cf. n. 103.

[305] Cf. n. 110.

la escogió de los despojos al destruir la ciudad de Eetión;
y con ella él alegraba su ánimo y cantaba las hazañas de
[los héroes[306].

Aprende, dice Homero, cómo se debe usar la música: cantar las hazañas de los héroes y las acciones de los semidioses convenía a Aquiles, hijo del justísimo Peleo[307]. Y, además, Homero, al enseñarnos también la ocasión que se adaptaba a su utilizacion, descubrió que es un ejercicio provechoso y placentero para el hombre inactivo. Pues Aquiles, que era F un hombre guerrero y de acción, a causa de la cólera nacida en él contra Agamenón, no participaba de los peligros de la guerra[308]. Creía, por tanto, Homero que era conveniente que el héroe excitara su alma con las más bellas canciones, para que estuviese preparado para la salida que él muy pronto iba

---

[306] HOMERO, *Ilíada* IX 186-189.

[307] Peleo, rey de Ptía, en Tesalia, es el protagonista de varias leyendas griegas, que muestran su valor y también su idea de la justicia y el honor, por lo que tuvo que sufrir persecuciones y exilios. En este sentido es famosa su negativa a los requerimientos amorosos de Astidamia o Hipólita (PÍNDARO, *Nemeas* IV 54-61), mujer de Acasto, rey de Yolco, que lo había purificado al pedirle Peleo ayuda por haber matado accidentalmente a su suegro, padre de su esposa Antígona. Acasto no pudo por ello matarlo, tras escuchar a su esposa despechada, que lo acusaba de intentar violarla, pero durante una cacería lo abandonó sin armas, y Peleo, solo y rodeado de centauros, estuvo a punto de morir, pero lo salvó el buen centauro Quirón, preceptor, como señala a continuación Sotérico en el texto, de su hijo Aquiles, tenido más tarde con su segunda esposa, una divinidad marina, la nereida Tetis.

[308] Recuerda aquí el autor el motivo de la cólera *(mênis)* del héroe Aquiles, protagonista principal de la *Ilíada* homérica, contra el rey de Micenas, Agamenón. Éste le arrebata a su esclava Briseida, por lo que Aquiles abandona la lucha contra los troyanos durante un tiempo, en el cual se entretiene y calma su alma cantando al son de la forminge, a la manera de un aedo, las hazañas de héroes de tiempos pasados.

a hacer. Y esto lo hacía evidentemente recordando las hazañas de otro tiempo. Así era la música antigua y para esto era
1146A útil. Oímos que Heracles usaba la música[309], y Aquiles y otros muchos, cuyo educador, según la tradición, fue el sapientísimo Quirón, que fue maestro, a la vez, de música, de justicia y de medicina[310].

41. En general, el hombre sensato no haría reproche alguno, por supuesto, a las ciencias, si alguien no las usara debidamente, sino que pensaría que esto es debido a la incapacidad de los que las usan[311]. Si alguien, por ejemplo, tras haber estudiado con empeño el carácter educativo de la música, hubiera recibido el cuidado debido en su infancia, alabará el bien y lo aceptará, en cambio censurará lo contrario tanto en los asuntos relacionados con la música como en los
B demás, y tal hombre permanecerá limpio de toda acción innoble, y, después de haber cosechado por medio de la músi-

---

[309] Desde Damón (cf. n. 145) existe en el pensamiento griego la creencia de la influencia de la música en el alma humana. Sobre la relación de Heracles con la música, cf. Ch. Dugas, «Héraclès Mousicos», *Rev. Ét. Grecq.* 57 (1944), 61-70.

[310] Sobre el centauro Quirón, hijo de Crono y la oceánide Fílira, médico célebre, juicioso y sabio maestro de Jasón, Asclepio y Aquiles, e, incluso, se dice que Apolo recibió sus lecciones, tenemos numerosas referencias en los autores antiguos entre los que podemos recordar a Homero, *Ilíada* XI 830-832, y Píndaro, *Píticas* III 1-7; *Nemeas* III 53-58. Sobre la creencia en el valor terapéutico de la música en la Antigüedad clásica, cf. L. Gil, *La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969, págs. 281-326.

[311] En este sentido vemos que se expresan autores como Platón, *Gorgias* 457a, cuando defiende a los maestros de gimnasia frente al mal uso de sus enseñanzas por parte de sus alumnos, o Isócrates, 2, 3, que no cree que se deba imputar a la retórica los errores que puedan cometer los que la emplean.

ca el provecho más grande, se convertirá en una gran ayuda para sí mismo y para la ciudad, no haciendo nada, ni de hecho ni de palabra, fuera de tono, guardando siempre y en todas partes lo que es conveniente, inteligente y ordenado[312].

42. Se pueden citar muchos y diferentes testimonios de que las ciudades regidas con las mejores leyes se han preocupado por cuidar la música noble y se podría hablar de Terpandro que acabó con la guerra civil, surgida en un tiempo entre los espartanos[313], y de Taletas de Creta, del cual se cuenta que, obedeciendo a un oráculo de Delfos, vi- c
sitó a los espartanos y, gracias a la música, curó y liberó a Esparta de la peste que la dominaba[314], como dice Prátinas[315]. Pero Homero dice también que los griegos por medio de la música pusieron fin a la peste que los dominaba. Dijo así:

Todo el día aplacaban al dios con cantos y danzas,
entonando un hermoso peán, los hijos de los aqueos,
celebrando al Arquero; éste, al oírlos, se alegraba en su
[ánimo[316].

[312] Sobre las ventajas de la educación *(paideía)* en la música, cf. n. 203. Cf. también Platón, *Leyes* VII, 802c-d; Aristóteles, *Política* VIII 7, 1341b-1342b; y Arístides Quintiliano, 59-65 (= II, cap. 6).

[313] Sobre Terpandro y su buena fama entre los espartanos, que lo consideraban el mejor, hasta tal punto que cuando escuchaban a un músico lo consideraban siempre inferior a Terpandro: *metà Lésbion ōidón,* expresión que acabó por convertirse en un proverbio para señalar a los que conseguían sólo el segundo lugar en cualquier aspecto de la vida, cf. n. 28.

[314] Cf. n. 77.

[315] Sobre el arte musical de Prátinas, cf. nota 74. *Fr.* 6 Page.

[316] Homero, *Ilíada* I 472-474. Sobre el poder de la música, A. Plebe, «La sacralità della musica...», pág. 192, piensa que el Pseudo Plutarco cree que el valor ético de la música no reside en la potencia educativa del rit-

Estos versos, noble maestro, los he puesto como colofón de mis palabras sobre la música, ya que tú, anticipándote, nos
D hablaste antes a través de ellos del poder de la música[317]. En realidad, su ocupación primera y más hermosa es la respuesta de agradecimiento a los dioses, y la que sigue a ésta y segunda es la disposición pura, melódica y harmónica del alma».

Tras tras haber hablado así, Sotérico añadió: «Mi noble maestro, ahí tienes los discursos sobre la música mientras alzamos las copas».

43. Sotérico fue admirado por las cosas que había dicho. Mostraba en su rostro y su voz, su devoción por la música. Mi maestro dijo: «Además de otras cosas, observo con satisfacción que cada uno de vosotros ha guardado su orden.

---

mo, como dicen los peripatéticos, sino en su carácter de función religiosa, una postura cercana a Pitágoras y a Platón, que va en contra de la práctica puramente técnica de la música (*República* VII 531a).

[317] Cf. cap. 2, 1131E, donde Onesícrates cita los mismos versos homéricos. Sobre el valor purificatorio de la música, cf., por ej., lo que dice Aristóteles, *Política* VIII 7, 1341b32-41: «Admitimos la división de las melodías de algunos filósofos, que las distinguen en éticas, prácticas y entusiásticas... Afirmamos que la música no debe estudiarse con vistas a un beneficio único, sino a varios, pues puede usarse para la educación (*paideías*) y para la purificación (*kathárseōs*)... y en tercer lugar, en la diversión, para relajamiento y descanso, tras la tensión del trabajo», y VIII 7, 1342a8-11: «Algunos son especialmente propensos a quedar dominados por esta influencia, y los vemos, cuando se usan melodías que arrebatan el alma, durante los cantos religiosos, sentirse excitados, como si encontraran en ellos su medicina y purificación (*kathárseōs*)» (trad. C. García Gual y A. Pérez Jiménez). Cf. Platón, *Timeo* 47d, y Plutarco, *Sobre la superstición* 5 (*Moralia* 167B), resumiendo la doctrina del maestro, que hablan del papel de la música para contrarrestar la perturbación y el extravío del alma, que en el cuerpo se llena de arrogancia a causa de la intemperancia y el error.

Lisias nos ha regalado con esas cosas que conviene que conozca el que sólo practica la citarodia y Sotérico nos ilustró con su enseñanza de temas que se relacionan con la utilidad y la teoría de la música así como con su poder y su uso. Una E cosa creo que ellos me han dejado a propósito, y no los acusaré de cobardía porque han sentido vergüenza de bajar la música al nivel del banquete[318]. Pues, si en alguna parte es útil la música, es durante la bebida, como lo mostró el noble Homero, pues *El canto,* dice en alguna parte,

y la danza, los ornatos, sin duda, del banquete[319].

Y nadie suponga que Homero, debido a estas palabras, creyó que la música era sólo útil para el placer, sino que el F pensamiento oculto en estas palabras es, sin duda, más profundo. Para que fuera útil y de gran ayuda introdujo la música en ocasiones como éstas, quiero decir en los banquetes y en las reuniones sociales de los antiguos. Sucede efectivamente que la música se introduce por ser capaz de resistir y calmar el poder ardiente del vino, como, en alguna parte, afirma también nuestro Aristóxeno[320]. Éste decía que la mú-

[318] Sobre la presencia de la música en el banquete, cf. n. 217.

[319] Cf. HOMERO, *Odisea* I 152 y VIII 99.

[320] Esta cita, que no sabemos en qué obra de Aristóxeno se encuentra, está recogida en los *Testimonia* de DA RIOS, *Aristoxeni elementa...*, como el núm. 27. WESTPHAL, *Ploutárchou Perì mousikês...*, págs. 20-21, piensa que quizá se refiera a la obra simposíaca de Aristóxeno que se conoce como *Sýmmikta sympotiká* (cf. ATENEO, XIV 632a). En PLUTARCO, *Non posse suaviter vivi* 13 *(Moralia* 1095E), se alude a esta obra como un *sympósion* de Aristóxeno, donde este autor habría hablado *perì metabolôn.* De todas formas, la creencia sobre el poder de la música para calmar las pasiones humanas se remonta a la idea damoniana (cf. n. 145) sobre la influencia de la música en el alma, recogida entre otras por la escuela pitagórica, y que hemos visto que está presente en la doctrina platónica. Las referencias a una anécdota, cuyo protagonista sería el mismo Pitágoras o el

sica se introduce porque el vino, por naturaleza, hace que los cuerpos y las mentes de los que han abusado de él se ex-
1147A travíen, mientras que la música por el orden y la medida que le son propios los conduce hasta la condición opuesta y los calma. Para una ocasión como ésta dice Homero que los antiguos usaban la música como remedio.

44. Pero, también vosotros, compañeros míos, habéis omitido el punto más importante y que muestra a la música especialmente venerable. Los discípulos de Pitágoras[321], de Arquitas[322] y Platón y los demás filósofos antiguos, decían, en efecto, que el curso del universo y el movimiento de los astros no se realizan ni duran sin la música[323]. Afirman que

---

músico Damón, sobre el poder de la música para calmar las pasiones despertadas por el vino, se encuentran en la nota a este pasaje en la citada traducción italiana de Pisani y Citelli, págs. 441-442: Filodemo, Quintiliano, Boecio, Galeno y Capella. En este mismo sentido, vemos que Ateneo, XIV 627e, habla del poder de la música en los momentos en que uno se siente impelido a emborracharse, consiguiendo curar con la música sus impulsos hacia la violencia y la intemperancia.

[321] Sobre Pitágoras y su escuela, cf. n. 6.

[322] Matemático y filósofo pitagórico, nació en la ciudad italiana de Tarento, siglo IV a. C, a la que gobernó durante varios años. Amigo de Platón, realizó importantes estudios en el campo de la acústica, descubriendo que el sonido es producido por las vibraciones del aire y que su altura tonal depende de la rapidez de las pulsaciones, por lo que los sonidos agudos son producidos por pulsaciones más rápidas y los más graves por pulsaciones más lentas. Trabajó igualmente en las proporciones de los intervalos del tetracordio en los tres géneros (cf. n. 102), frente a Aristóxeno que sólo tenía en cuenta en los intervalos las distancias. Para un resumen de las teorías de Aristóxeno y Arquitas sobre los géneros y sus tetracordios, se puede consultar Düring, *Ptolemaios...*, págs. 44-48.

[323] En efecto, además de la relación de la música con el mundo de los números (cf. n. 6), a la escuela pitagórica se le atribuye la teoría de que el movimiento de los planetas producía unos sonidos musicales, que nosotros no somos capaces de percibir, y que juntos forman la llamada «harmonía

todas las cosas son dispuestas por la divinidad según la harmonía. Pero no es ahora el momento oportuno para alargar nuestro discurso sobre este asunto. Lo más importante y lo más conforme al espíritu de la música es asignar a cada cosa la medida apropiada». Tras decir estas cosas, cantó el peán, y después de hacer las libaciones a Crono, a los hijos de éste, a todos los dioses y a las Musas, despidió a sus invitados.

---

de las esferas». Esta doctrina la encontramos recogida en filósofos como Platón, pitagórico en su pensamiento sobre la música (cf. n. 151), y teóricos de la música como Arístides Quintiliano, 119-123 (= III, cap. 20 a 22), tres capítulos en los que se ocupa del movimiento musical de los planetas (por ejemplo, en cap. 20: «En el cuerpo del universo hay también un claro paradigma de la música... la octava o diapasón expresa el movimiento musical de los planetas»), y Nicómaco, *Harmonicum enchiridion* 3 Jan, que piensa que «los nombres de las notas se derivan de los siete planetas y su lugar y distancia en relación con la tierra», así (cf. n. 103) la hípate se derivaría de Cronos (i. e., Saturno, el más lejano de los planetas), la parípate de Zeus (i. e., Júpiter, que está debajo de Cronos), lícano de Ares (i. e., Marte, situado entre Júpiter y el Sol), la mese de Helios (i. e., Sol, en el centro), la parámese de Hermes (i. e., Mercurio, que está entre Venus y el Sol), la paranete de Afrodita (i. e., Venus, situada encima de la Luna) y la nete de Selene (i. e., Luna, la más cercana a la Tierra).

ACLARACIONES A LOS GRÁFICOS

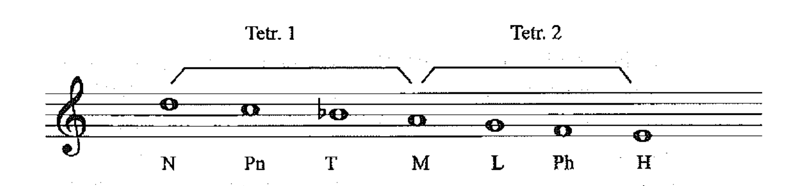
Todas las escalas aquí representadas se hallan en el género diatónico, concretamente en el denominado por Aristóxeno «Diatónico Tenso» o por Tolomeo «Diatonal». La causa de que hayamos escogido precisamente esta afinación es que, por su correspondencia con nuestro género diatónico, resulta mucho más práctico y claro a la hora de representar las escalas griegas con la notación moderna. Tengamos presente que dicha elección es una simplificación y que todas estas escalas serían igualmente válidas con cualquiera otra de las múltiples afinaciones que nos ofrecen los teóricos griegos. Además de esto, es inevitable que el trasvase de estas escalas a nuestra notación conlleve cierto grado de inexactitud, que, pensamos, queda compensada por una mayor facilidad para su comprensión.

En los gráficos de las «escalas perfectas» las notas blancas corresponden a las notas fijas del tetracordio; las negras a las notas móviles.

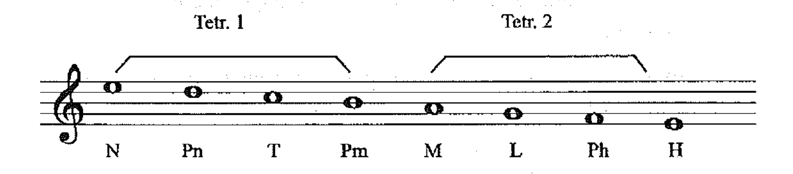
En estos gráficos se han utilizado las siguientes abreviaturas:

tetr.	= tetracordio	M.	= mese
N.	= nete	L.	= lícano
Pn.	= paranete	Ph.	= parípate
T.	= trite	H.	= hípate
Pm.	= paramese		

HEPTACORDIO



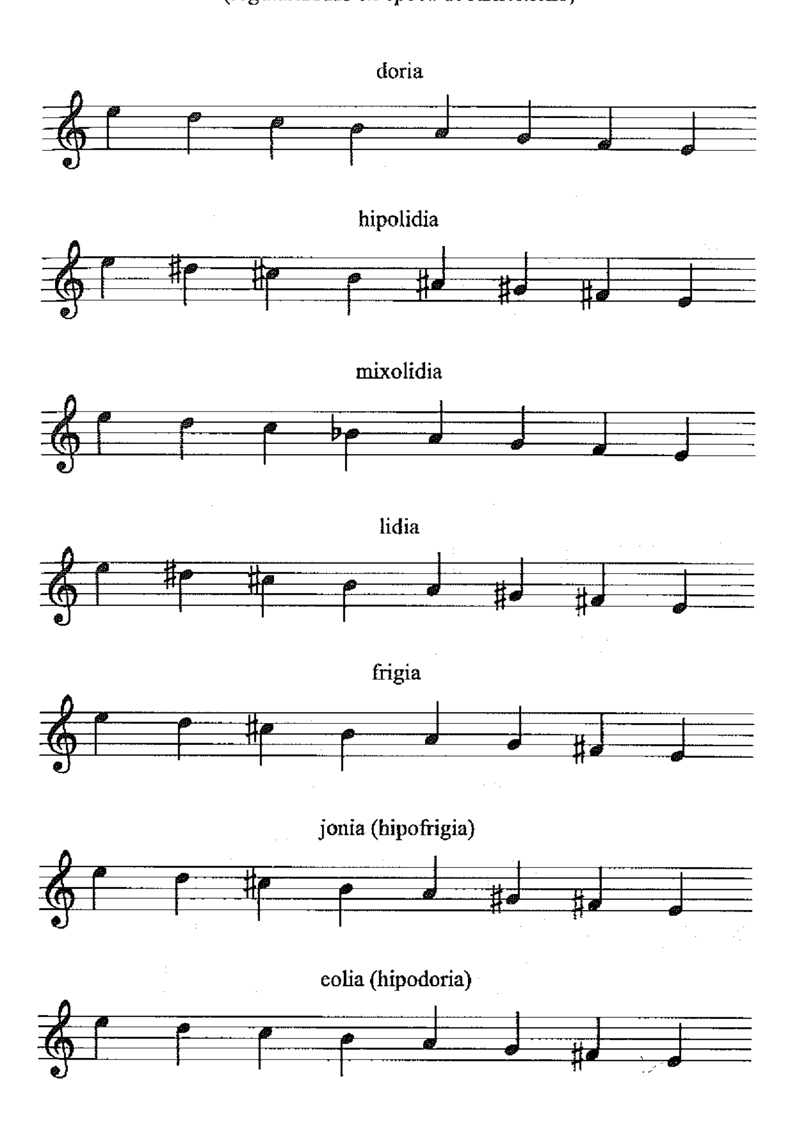
OCTACORDIO



MODOS

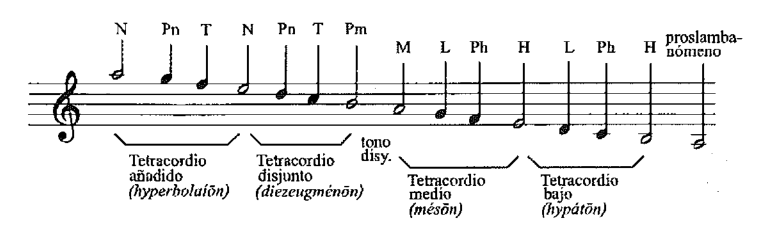
(HARMONIAI)

(regularizadas en época de Aristóxeno)

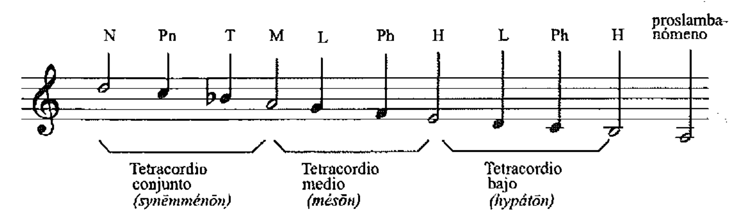


ESCALAS PERFECTAS
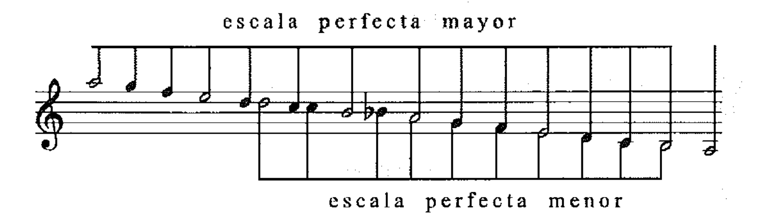
Escala perfecta mayor
(sýstēma téleion meîzon)



Escala perfecta menor
(sýstēma téleion élatton)
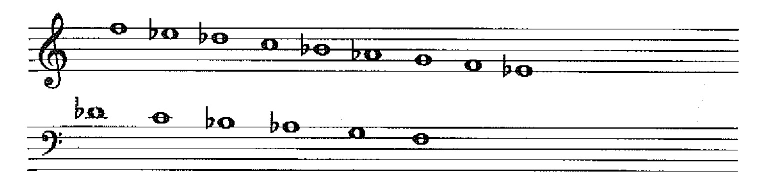


Escala perfecta inmutable
(sýstēma téleion ametábolon)
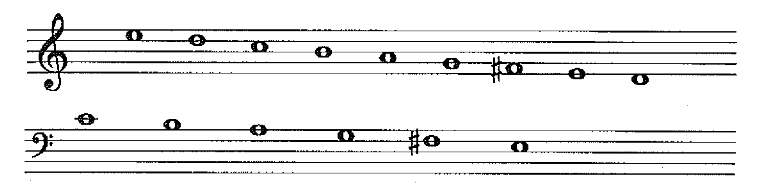


TONALIDADES

(*TONOI*. Cf. n. 85)

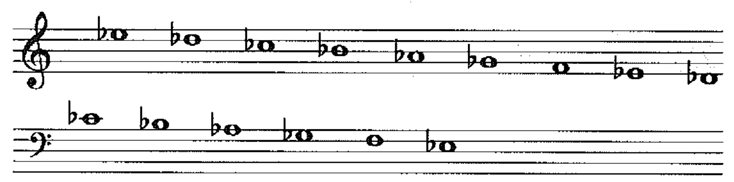
hipermixolidia

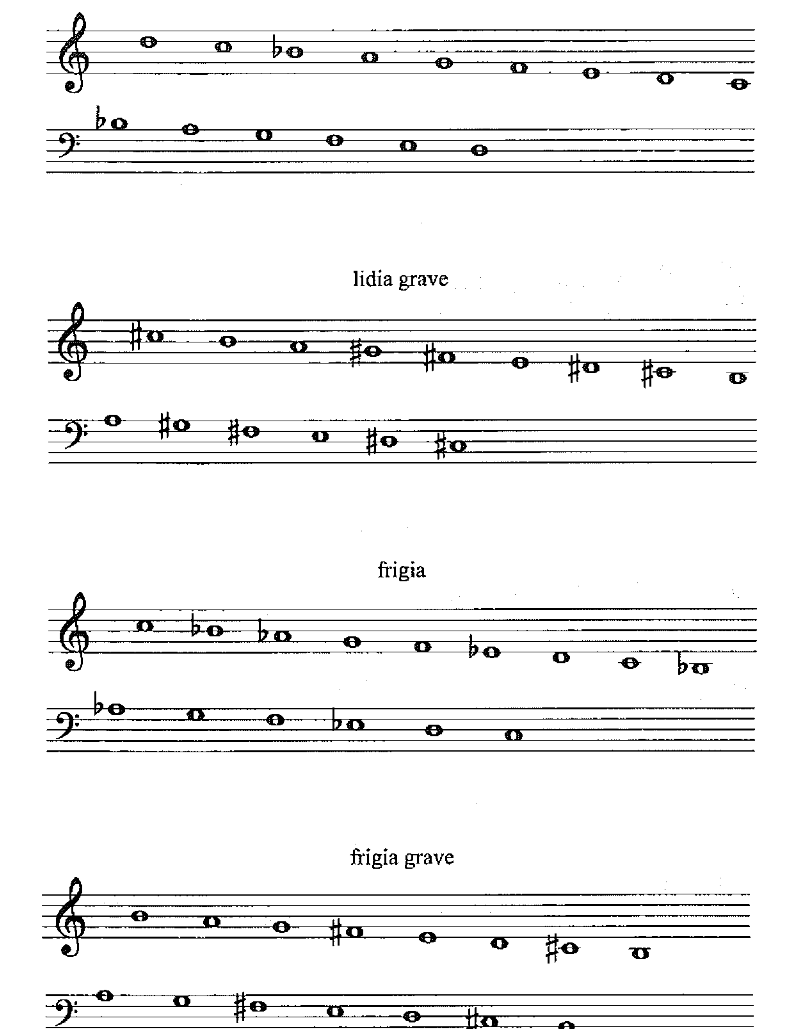


mixolidia aguda



mixolidia



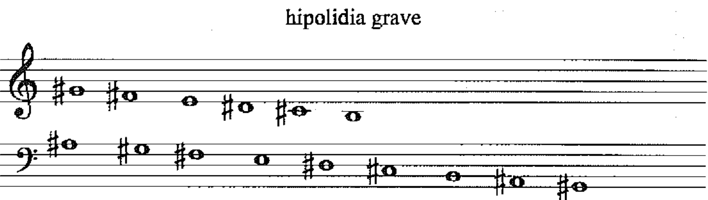

lidia
lidia grave
frigia
frigia grave

TONALIDADES (II)

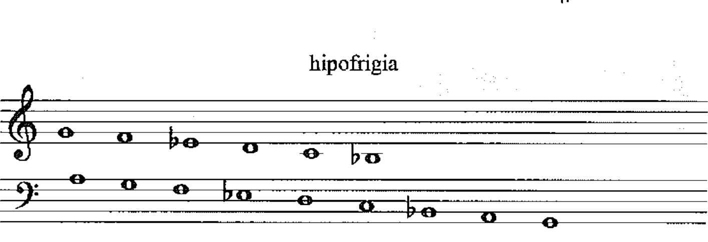
doria

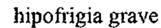
hipolidia

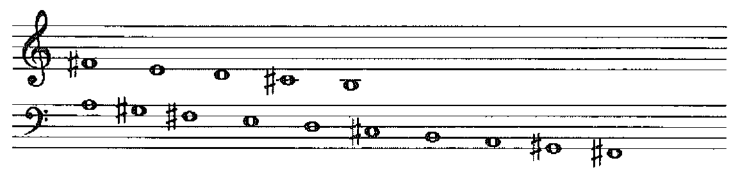
hipolidia grave



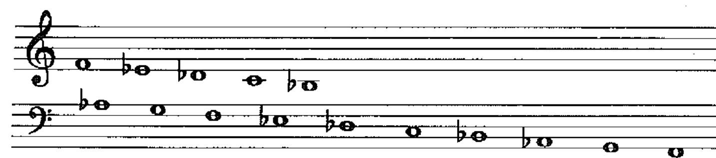
hipofrigia





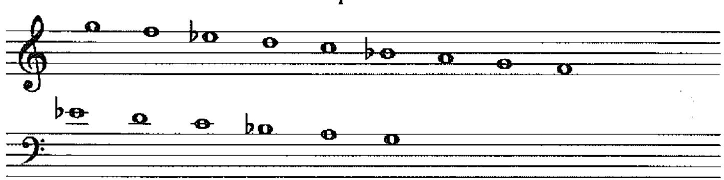


hipodoria
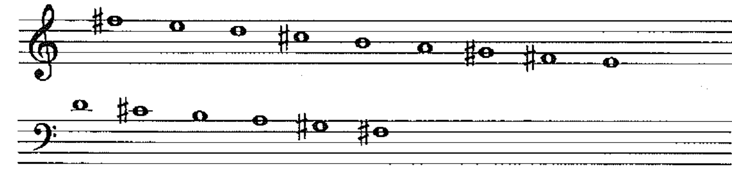


En época más reciente, se introdujeron dos nuevas tonalidades y se cambiaron los nombres de las antiguas. Esas dos nuevas tonalidades son las siguientes:

hiperlidia



hipereolia



FRAGMENTOS



INTRODUCCIÓN

1. LA OBRA FRAGMENTARIA DE PLUTARCO

La actividad literaria de Plutarco fue excepcionalmente rica, variada y extensa, y de ella nos ha llegado una parte importante, de tal manera que la obra del queronense conforma uno de los más amplios legados conservados de la Antigüedad. Pese a todo, mucho más es lo que se nos ha perdido a lo largo de los siglos. Para poder valorar aproximadamente la amplitud de esta pérdida contamos, por una parte, con los testimonios de los autores posteriores, que incluyeron en sus obras referencias, citas y resúmenes de textos del queronense hoy perdidos y que conforman el conjunto de textos transmitidos por la llamada tradición indirecta, agrupados en este volumen bajo el epígrafe de «fragmentos». Por otra parte, para llevar a cabo nuestro balance, disponemos también de un documento de gran valor, el denominado *Catálogo de Lamprias.* Tal y como ahora sabemos, se trata de un catálogo de una biblioteca de los siglos III o IV que está precedido de una carta supuestamente escrita por Lamprias, hijo de Plutarco, pero que es en realidad una fal-

sificación del siglo XIII o de principios del XIV, inspirada probablemente en el artículo de *Suda*[1].

En el *Catálogo* se mencionan un total de doscientas veintisiete obras, de las que tan sólo nos han llegado por vía directa ochenta y tres[2]. Además, gracias a los testimonios y citas de otros autores tenemos, ateniéndonos siempre a lo admitido en la edición de Sandbach, fragmentos de otras diecinueve obras que están relacionadas en el *Catálogo de Lamprias*. De ellas, nueve corresponden a biografías perdidas: la *Vida de Epaminondas y Escipión* (núm. 7), y las vidas individuales de Escipión (núm. 28?), Nerón (núm. 30), Heracles (núm. 34), Hesíodo (núm. 35), Píndaro (núm. 36), Crates (núm. 37), Daifanto (núm. 38) y Aristómenes (núm. 39). El resto son tratados incluidos bajo el título planudeo de *Obras Morales: Estudios Homéricos* (núm. 42), *Comentario a Empédocles* (núm. 43), *Sobre el arte de la profecía* (núm. 71 ó 131?), *Sobre la ira* (núm. 93), *Cuestiones sobre los signos de Arato* (núm. 119), *Epístola sobre la amistad* (núm. 132 ó 83?), *Sobre los días* (núm. 150), *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea* (núm. 201), *Sobre la nobleza de nacimiento* (núm. 203) y *Sobre el alma* (núm. 209).

Pero sabemos que el catálogo no está completo, puesto que los códices nos han legado un total de dieciocho trata-

---

[1] La investigación fundamental que ha desentrañado la verdadera historia de este documento ha sido la de M. Treu, *Der sogenannte Lampriascatalog der Plutarchschriften*, Waldenburg, 1873. Cf. también J. Irigoin, «Le Catalogue de Lamprias. Tradition manuscrite et éditions imprimées», *Revue des Études Grecques* 99 (1986), 318-331. El catálogo ha sido editado por F. H. Sandbach en su edición de los fragmentos en la colección *Teubner* (incluido después también en la de la colección *Loeb)*.

[2] Cf., al respecto, K. Ziegler, «Plutarchos», *RE* XXI (1951), cols. 639-962, concretamente, cols. 701-702.

dos que no se incluyen en él[3] y por tradición indirecta conocemos otros quince de los que no hay huella tampoco en la relación de Lamprias[4]. Entre ellos están, además de los dos escritos incompletos titulados *Si el deseo y la tristeza pertenecen al alma o al cuerpo* y *Si el elemento afectivo es una parte o una facultad del alma humana* (los llamados «fragmentos Tyrwhitt»), los siguientes: *Comentario a Hesíodo, Sobre si es útil el conocimiento del futuro, Sobre la adivinación*[5]*, Sobre la tranquilidad, Contra el placer, Sobre la riqueza*[6]*, Que también la mujer debe ser educada, Sobre la calumnia, Contra la fuerza, Sobre el amor, Sobre la belleza, Sobre la naturaleza y los trabajos* y *Misceláneas*[7].

Por otra parte, hay que recordar que algunas de las obras perdidas que conocemos fragmentariamente son citadas además en los *Extractos* de Sópatro preservados en la *Bibliote-*

---

[3] Son, entre apócrifos y auténticos, *Sobre la educación de los hijos, Sobre la abundancia de amigos, Sobre la fortuna, Sobre la virtud y el vicio, Escrito de consolación a Apolonio, Sobre el refrenamiento de la ira, Sobre el amor a la prole, Si el vicio puede causar infelicidad, Sobre la envidia y el odio, Sobre el hado, Charlas de sobremesa, Sobre la necesidad de que el filósofo converse especialmente con los gobernantes, A un gobernante falto de instrucción, Sobre la monarquía, la democracia y la oligarquía, Sobre el comer carne I y II, Sobre la música, Sobre los ríos, Sobre la vida y la poesía de Homero.*

[4] Los datos difieren de los que da Ziegler, puesto que, como veremos, Sandbach no acepta en su edición ni la vida de Metelo ni la de Leónidas, que no son citadas en el catálogo. Además, Ziegler no incluye en su relación ni el tratado *Sobre la naturaleza y los trabajos,* que conocemos por el testimonio único de Sópatro, ni el escrito *Misceláneas* o *Strōmateîs.*

[5] Que, sin embargo, podría corresponder con las entradas 71 ó 131 del *Catálogo.* Véase la introducción a estos fragmentos.

[6] Para el que se ha propuesto la correspondencia con el número 207, cf. la introducción a los fragmentos.

[7] Obra que, no obstante, podría ser el número 62 del *Catálogo;* cf. la introducción a este texto.

ca de Focio. Se trata de las biografías de Epaminondas, Píndaro, Crates y Daifanto y de los opúsculos *Sobre la riqueza* y *Sobre la ira,* cuyos fragmentos en ambos casos nos han llegado a través de la antología de Estobeo, así como del escrito *Sobre la naturaleza y los trabajos,* para el que únicamente tenemos el testimonio de Sópatro[8].

En conclusión, a la vista de estos datos y pese a lo inseguro del terreno en que nos movemos, se podría afirmar que en la Antigüedad circularon bajo el nombre de Plutarco al menos doscientas sesenta obras, no todas consideradas auténticas, de las que conservamos algo menos de la mitad[9]. De ellas, treinta y cuatro (incluyendo los «fragmentos Tyrwhitt», transmitidos por vía manuscrita) las conocemos de forma fragmentaria gracias a la tradición indirecta; nueve son biografías[10] y veintitrés tratados morales. A todo ello habría que añadir los *fragmenta incerta* o fragmentos sin atribución a una obra concreta, que abarcan los números 180 a 217 en la edición de Sandbach[11].

2. CLASIFICACIÓN DE LOS FRAGMENTOS DE *MORALIA*

Es notorio que la variedad y diversidad formal que presentan los *Moralia* dificulta la labor de esbozar una clasifi-

---

[8] Cf. al respecto la introducción de SANDBACH, pág. 2.

[9] Es la cifra que da ZIEGLER *(loc. cit.)*. Véase también los porcentajes que ofrece J. IRIGOIN en su «essai de bilan» en «Histoire du texte des *Œuvres Morales* de Plutarque», *Plutarque. Œuvres Morales* I, 1, París, 1987, págs. CCXXXVI-CCXXXVII.

[10] Véase la nota introductoria a los fragmentos correspondientes (núms. 1-12).

[11] Sobre las diferencias entre la edición de Sandbach y la de sus antecesores en este apartado, cf. la introducción a los *fragmenta incerta*.

cación de las distintas obras, tanto más cuando Plutarco tiende a contaminar los distintos géneros y a mezclar elementos de unos y otros[12]. En el caso de los fragmentos, como es obvio, es muy poco lo que podemos afirmar con un mínimo de certeza, si bien sería esperable encontrar en las obras perdidas la misma heterogeneidad que vemos en las conservadas. Si se aceptan las hipótesis de los diversos investigadores que se han ocupado de los distintos fragmentos, contaríamos entre ellos con diálogos (parece claro al menos en el caso de *Sobre el alma* y se ha propuesto también para *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea),* con tratados destinados a la exposición de doctrinas éticas y al análisis de las pasiones humanas (cf. por ejemplo, *Sobre el amor),* quizá también en forma epistolar (cf. la *Epístola sobre la amistad),* y posiblemente con diatribas de carácter retórico-epidíctico (puede ser el caso de *Sobre la nobleza de nacimiento* o de *Contra la fuerza).* Por lo que respecta a una obra como el *Comentario a Trabajos y Días* de Hesíodo se ha sugerido que sería un *hypómnēma* prácticamente verso a verso, aunque tampoco en esta cuestión, como en las demás, podemos ir mucho más allá en nuestras hipótesis.

Siguiendo la taxonomía tradicional de Ziegler[13], y siempre dentro de la misma inseguridad, podría trazarse el siguiente panorama. Un primer grupo lo conformarían los comentarios filológicos, que nos ilustran acerca de la faceta de Plutarco como exegeta de textos literarios. Dentro de él

---

[12] Sobre la cuestión remito al trabajo de I. Gallo, «Forma letteraria nei *Moralia* di Plutarco: aspetti e problemi», *ANRW* II 34.4 (1998), 3511-3540 (= I. Gallo, *Parerga Plutarchea*, Nápoles, 1999, 39-86, por donde cito), en especial págs. 51-53.

[13] Cf. su artículo sobre Plutarco en la *RE* y también A. Pérez Jiménez, «Introducción general», en *Plutarco. Vidas Paralelas,* I, Madrid, Gredos, 1985, págs. 64-65.

se incluyen el *Comentario a Trabajos y Días de Hesíodo* (frags. 25-112), que compone el conjunto más extenso de fragmentos, preservados en los *scholia vetera* a esta obra, los *Estudios Homéricos* (frags. 122-127), las *Cuestiones sobre los pronósticos de Arato* (frags. 13-20) y el *Comentario a Teríacas de Nicandro* (frags. 113-115). En segundo lugar, habría que enumerar otros dos comentarios o tratados de carácter histórico-filosófico, dedicados al estudio de la doctrina de los filósofos, el *Comentario a Empédocles* (frag. 24), en diez libros, del que únicamente poseemos un breve testimonio transmitido por Hipólito, y el apócrifo *Misceláneas* (= *Strōmateîs,* frag. 179), un material sobre los primeros filósofos griegos procedente de la tradición doxográfica y sin relación alguna con Plutarco al decir de la opinión mayoritaria.

Un tercer grupo, amplio y heterogéneo, incluiría una serie de escritos de ética y filosofía popular, probablemente del mismo tenor que los que motivaron el título de *ēthiká* con que Planudes los denominó en su edición. En ellos Plutarco ofrecería preceptos de moral práctica, compondría diatribas contra distintos vicios o analizaría las pasiones humanas desde un punto de vista ético. Son los siguientes: *Contra el placer* (frags. 116-120), *Contra la fuerza* (frag. 121), *Sobre el amor* (frags. 134-138), *Sobre la nobleza de nacimiento* (frags. 139-141), *Sobre la tranquilidad* (frag. 143), *Sobre la belleza* (frags. 144-146), *Sobre la ira* (frag. 148), *Sobre la riqueza* (frags. 149-152), *Sobre la calumnia* (frags. 153-156), *Epístola sobre la amistad* (frags. 159-171) y *Sobre la naturaleza y los trabajos* (frag. 172).

En cuarto lugar se han preservado también reliquias de algunos escritos de temática teológica; es el caso de *Sobre los días* (frag. 142) y de *Sobre la adivinación* (frag. 147), opúsculos que, en opinión de Ziegler, estarían emparentados

con los diálogos píticos. Más dudosa es la clasificación del escrito *Sobre si es útil el conocimiento del futuro* (frags. 21-23), que también podría situarse entre los escritos de ética y filosofía popular. Finalmente, completaría este grupo el tratado de tema religioso *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea* (frags. 157-158).

Por último, el diálogo *Sobre el alma* (frags.173-178) es incluido por Ziegler entre los escritos científico-filosóficos junto a *Si el deseo y la tristeza pertenecen al alma o al cuerpo*, a *Si el elemento afectivo es una parte o una facultad del alma humana* y a las obras en las que Plutarco discute las doctrinas de Platón, los estoicos y los epicúreos. Por su parte, Pérez Jiménez prefiere situarla con las obras ético-filosóficas. Sin embargo, su temática escatológica y su tratamiento del destino del alma tras la muerte, que lo asemeja a los mitos finales de *Sobre el genio de Sócrates* y *Sobre la tardanza de la divinidad en castigar*, quizá aconseje incluirlo junto a ellos entre los escritos religiosos y teológicos. La adecuación del escrito a este grupo parece indicarlo además el hecho de que sea Eusebio una de nuestras fuentes para él, ya que las restantes obras plutarqueas que el autor cristiano cita en su *Preparación Evangélica* son todas de temática teológico-religiosa: *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea*, *La desaparición de los oráculos*, *La E de Delfos* e *Isis y Osiris*.

Finalmente, el tratado titulado *Sobre que también la mujer debe ser educada* (frags. 128-133) podría incluirse entre los escritos pedagógicos según se desprende del título, que, no obstante, guarda poca relación con el contenido de los fragmentos conservados en Estobeo.

3. FUENTES DE LOS FRAGMENTOS

La difusión de la obra de Plutarco en la Roma imperial y durante la Antigüedad tardía fue rápida y amplia[14]. Así lo atestigua su presencia, implícita o explícita, en muchos autores posteriores, de tal modo que la historia de sus citas y, concretamente, de citas de obras perdidas, aporta una información clave para nuestro conocimiento de la historia de sus textos y de su *Nachleben*. Bien pronto, en el siglo II, Aulo Gelio lo cita en sus *Noches Áticas* con frecuencia y nos transmite testimonios de tres tratados no conservados[15]: *Sobre el alma, Comentario a Hesíodo* y *Estudios Homéricos,* obra esta última que también Galeno leyó. Por su parte, Porfirio hace un abundante uso de Plutarco en su obra *Sobre la abstinencia*. En ella cita también, con atribución al autor pero no a la obra, un largo alegato del Queronense contra el comer carne, editado entre los *incerta*. También Juliano y Eunapio citan y elogian a Plutarco; a ellos les debemos sendos fragmentos de obras perdidas, al primero de la *Vida de Crates* y al segundo un *fragmentum incertum*. Por su parte, el neoplatónico Proclo fue un lector asiduo de nuestro autor,

[14] Un panorama general de la *Nachleben* de Plutarco en la Antigüedad, se encontrará en la *Praefatio* de D. Wyttenbach a su edición oxoniense de la *Opera omnia* plutarquea, en especial, las págs. XXXV-LXXIII; en el libro de R. Hirzel, *Plutarch*, Leipzig, 1912, págs. 75-101 y en K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, cols. 947ss.

[15] Para la presencia de Plutarco entre los autores latinos, cf. F. Stok, «Plutarco nella letteratura latina imperiale», I. Gallo (ed.), *L'ereditá culturale di Plutarco dall' Antichitá al Rinascimento*, Nápoles, 1998, 55-80.

ya fuera directamente o por fuentes intermedias[16], y por su mediación nos ha llegado el comentario que Plutarco dedicó a la obra de su compatriota Hesíodo[17]. También Damascio incluyó referencias a textos plutarqueos hoy perdidos en su *Vida de Isidoro* y en su *Comentario al Fedón* platónico (son los frags. 182 y 215-217).

En el siglo IV, como hemos visto, ofrece información de gran valor Sópatro de Apamea. Ya hemos mencionado que en los libros VIII y IX de su obra *Extractos variados*, que conocemos por el resumen de la *Biblioteca* (161) de Focio, empleó un buen número de tratados de Plutarco, entre ellos obras perdidas. Tal y como ha indicado J. Irigoin, de las referencias de Sópatro y su cotejo con el orden que los distintos títulos presentan en el *Catálogo de Lamprias* puede concluirse que en esta época las obras de Plutarco han comenzado a experimentar el proceso de agrupamiento que caracteriza la compleja transmisión de su obra, especialmente en lo que respecta a *Moralia*[18].

---

[16] Cf. A RESCIGNO, «Proclo lettore di Plutarco?», en I. GALLO (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall' Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 111-141.

[17] Cf. sobre esta obra los trabajos de CH. FARAGGIANA DI SARNAZA, «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* I: Plutarco fonte di Proclo», *Aevum* 52 (1978), 17-40; «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* II: destinazione e fortuna dell' opera nelle scuole d'Atene e dopo la sua chiusura», *Aevum* 55 (1981), 22-29; «Le commentaire a Hésiode et la paideia encyclopédique de Proclus», en J. PÉPIN, H. D. SAFFREY (eds.), *Proclus lecteur et interprete des anciens,* París, 1987, págs. 21-41, así como nuestra introducción a este tratado.

[18] Cf. al respecto J. IRIGOIN, «Histoire du texte des *Œuvres Morales* de Plutarque», págs. CCXXX-CCXXXI. Además, sobre la tradición manuscrita de Plutarco, especialmente de *Moralia,* se verá A. GARZYA, «La tradizione manoscritta dei *Moralia*: linee generali», en A. GARZYA, G. GIANGRANDE, M. MANFREDINI, *Sulla tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco*, Salerno, 1988, págs. 9-38; y J. IRIGOIN, «Tradizione manos-

En el bando cristiano Plutarco fue también leído, utilizado e imitado con asiduidad, si bien en muchos casos hemos de hablar de imitaciones o citas «ocultas»[19]. Al respecto, es bien sabido que Clemente de Alejandría se inspiró en él en sus *Strõmateîs* y en su *Pedagogo,* aunque no lo cite, del mismo modo que no lo cita al parafrasear un pasaje del fragmento 177 del *Sobre el alma*[20]. También Orígenes y Arnobio nos han dejado sendos fragmentos de obras perdidas, el primero del tratado *Sobre el alma* y el segundo probablemente de la *Vida de Heracles*. Finalmente, también Hipólito, Isidoro de Pelusia y Teodoreto nos han dejado reliquias plutarqueas.

De especial relieve son los testimonios de Eusebio de Cesarea, contemporáneo de Sópatro, que utiliza con profusión en la *Preparación Evangélica* la obra plutarquea; en lo que ahora nos interesa, recordaremos que introduce extractos de dos obras perdidas que constituyen algunos de los fragmentos más interesantes de nuestra colección: *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea* y *Sobre el alma*. Además atribuye a Plutarco la obra *Misceláneas,* de donde dice haber tomado el largo texto sobre los filósofos presocráticos que porta el núm. 179 en la edición de Sandbach.

El siglo v nos trae la figura de Estobeo, quien se convierte en nuestra fuente fundamental de fragmentos, según

---

critta e ecdotica plutarchea», en A. Barigazzi, P. L. Donini, G. Giangrande, A. Grilli, J. Irigoin, *I Moralia di Plutarco tra filologia e filosofia,* Nápoles, 1992, págs. 11-27.

[19] Sobre Plutarco en los autores cristianos y sus modos de cita, cf. M. La Matina, «Plutarco negli autori cristiani greci», en I. Gallo (ed.), *L' ereditá culturale di Plutarco...,* págs. 81-110.

[20] Imitación «oculta» que precisamente ha servido para descartar la autoría de Temistio; cf. M. R. James, «Clement of Alexandria and Plutarch», *Classical Review* 19 (1900), 23-24 y la introducción al *Sobre el alma.*

puede apreciarse en un rápido vistazo al índice de fuentes que adjuntamos al final. En su *Antología,* dedicada a su hijo Septimio a modo de enciclopedia para su enriquecimiento moral, este autor realizó un gigantesco trabajo de compilación de textos de la literatura antigua (cita a más de quinientos autores desde Homero hasta Temistio)[21]. La obra tal y como nos ha llegado es el resultado de una serie de intervenciones, abreviaciones y reelaboraciones experimentadas en el curso de su compleja transmisión. En cualquier caso, en la configuración que nosotros conocemos, Plutarco juega un papel muy importante, pues está representado con un total de ciento noventa y dos citas, todas —excepto dos de *Vidas*— extraídas de treinta y cuatro tratados morales. Según los datos que ofrece Piccione[22], de ellos veinte son escritos conocidos también por tradición directa y catorce pertenecen a obras fragmentarias[23] (con un total de cincuenta y tres[24] citas más siete pasajes encuadrados dentro de los *fragmenta incerta*[25]). Como dato interesante es preciso destacar que doce obras no están en el *Catálogo de Lamprías*

---

[21] Sobre ella, cf. O. Hense, «Ioannes Stobaios», *RE* 9. 2, cols. 2549-2586.

[22] En su trabajo «Plutarcho nell'Anthologion di Giovanni Stobeo», en I. Gallo (ed.), *L'ereditá culturale di Plutarco...*, 161-201.

[23] Se trata de *Epístola sobre la amistad, Que también la mujer debe ser educada, Contra el placer, Sobre el amor, Sobre la calumnia, Sobre la riqueza, Si es útil el conocimiento previo del futuro, Sobre la nobleza de nacimiento, Sobre la belleza, Sobre el alma, Sobre la ira, Sobre la adivinación, Sobre la tranquilidad* y *Contra la fuerza física.*

[24] Incluyendo los dos extensos fragmentos ya referidos que Estobeo atribuye a Temistio pero se consideran actualmente plutarqueos (son los núms. 176-177 del tratado *Sobre el alma;* cf. la introducción a éste).

[25] Que serían once en total si se aceptan, como hace Sandbach, los frags. 203 a 206 que Estobeo atribuye a Temistio, cuya autenticidad pone en duda Piccione (véase la nota a estos pasajes).

(cuatro conservadas y ocho no conservadas[26]) y que, tal y como ha puesto de relieve Irigoin, aproximadamente todas se localizan entre los núms. 75-130 del *Catálogo,* lo cual sería un indicio, una vez más, de que se habían comenzado a hacer selecciones y agrupamientos de los tratados de mayor éxito, relacionados con el paso del *volumen* al *codex* a partir del siglo IV. Por otro lado, dada la naturaleza de la obra, no resulta sorprendente que la mayoría de la citas estobeanas pertenezcan a tratados de temas éticos y de filosofía popular y tengan la forma de sentencias, apotegmas, anécdotas ejemplarizantes y breves preceptos de moral práctica.

Aunque no parece que Plutarco llegara a ser incluido entre las *auctoritates* a estudiar en la escuela ni en época tardo-antigua, según parece deducirse del exiguo número de papiros encontrados con pasajes de sus escritos[27], ni a lo largo de Bizancio, lo que explicaría la escasez de escolios de su obra[28], lo cierto es que nuestro autor no dejó de ser leído ni en el periodo tardo-antiguo ni a lo largo de Bizancio, algo de lo que da fe su presencia abundante en antologías y *gnomologia* bizantinos[29]. En la mayoría de los casos,

[26] Es decir, *Que también la mujer debe ser educada, Contra el placer, Sobre el amor, Sobre la calumnia, Si es útil el conocimiento previo del futuro, Sobre la belleza, Sobre la adivinación, Contra la fuerza física* (ello si se acepta la identificación de la *Epístola sobre la amistad* con los números 132 ó 83, del *Sobre la riqueza* con el núm. 207 y que el lema *Sobre la calumnia* (o *Sobre el calumniar)* es realmente el título de una obra perdida). Para todas estas cuestiones remito, una vez más, a la nota introductoria de cada pasaje.

[27] Sobre ellos véase G. Indelli, «I papiri plutarchei: qualque osservazione», *Atene e Rome* 40 (1995), 49-57.

[28] Estudiados por M. Manfredini, «Gli scolii alle *Vite* de Plutarco», *Jahrb. Österr. Byz.* 28 (1979), 83-119, y «Gli scolii a Plutarco di Areta di Cesarea», *Siculorum Gymnasium* 28 (1975), 337-350.

[29] Sobre este aspecto, cf. I. Pérez Martín, «El Florilegio de Plutarco en el códice *Scorialensis Graecus* X. 1. 13», en A. Pérez Jiménez, G.

no obstante, hay que suponer que fue conocido de segunda mano, por medio de estas antologías, de colecciones de *excerpta* y florilegios, cada vez más frecuentes a medida que transcurren los siglos y el acceso directo a los textos se vuelve más difícil y esporádico[30].

En cualquier caso el trabajo con Plutarco no cesa a lo largo de este amplio arco temporal que se extiende desde la Antigüedad tardía hasta el denominado primer Renacimiento bizantino de los siglos IX y X, momento a partir del cual los antiguos códices fueron trasliterados a la nueva escritura minúscula. Huellas de obras plutarqueas que no se nos han conservado pueden rastrearse, además de en los autores literarios, en una gran diversidad de contextos: en las amalgamas de materiales diversos y de distintas épocas que son los escolios (concretamente a Homero, Hesíodo, Eurípides, Platón, Arato o Nicandro), en la obra de lexicógrafos y comentaristas o en tratados técnicos (en Hesiquio, Esteban de Bizancio, *Geoponica* o el *Etimologicum Magnum)* y en referencias de cronistas y filólogos bizantinos como Juan Filópono, Jorge Sincelo, Juan Malalas, Tzetzes o Eustacio. En conclusión, según reseña Garzya, su presencia no es masiva ni parangonable a la de los grandes, Homero, Platón o los trágicos, pero es constante[31].

DEL CERRO CALDERÓN (eds.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición*, Málaga, 1990, págs. 257-263; M. MANFREDINI, «Due codici di *excerpta* plutarchei e l'*Epitome* di Zonara», *Prometheus* 18 (1992), 193-215; 19 (1993), 1-25; y P. VAN DEUN, «Les fragments de Plutarque contenus dans le Florilège byzantin des *Loci Communes*», *Byzantion* 63 (1993), 328-356.

[30] Un excelente panorama sobre la recepción de Plutarco en Bizancio se encontrará en A. GARZYA, «Plutarco a Bisanzio», en I. GALLO (ed.), *L' ereditá culturale di Plutarco...*, págs. 15-27.

[31] «Plutarco a Bisanzio...», pág. 21.

4. LA TRANSMISIÓN DE LOS FRAGMENTOS DE PLUTARCO: ALGUNOS PROBLEMAS

Las peculiares características del proceso de transmisión de estos textos hace que presenten diversos y complicados problemas: atribuciones dudosas, adaptaciones estilísticas o de contenido, abreviaciones, descontextualizaciones e incluso deformaciones intencionadas. En definitiva, toda una serie de avatares que condicionan el texto final que conocemos como un «fragmento»[32].

Un ámbito especialmente problemático es el de la autoría de los textos. En el caso de los fragmentos plutarqueos, tal y como advierte Sandbach en el prólogo de su edición[33], una fuente de problemas lo constituye la posible confusión entre nuestro Plutarco de Queronea y el neoplatónico Plutarco de Atenas[34]. Así, alguno de los fragmentos incluidos en nuestra colección han sido atribuidos por distintos críticos a éste último (por ejemplo los frags. 197 a 199, marcados por Sandbach con asterisco).

Otra posibilidad es que el material plutarqueo no esté referido por la fuente de forma explícita a su autor. Ocurre así en el caso del *Comentario a Trabajos y Días* de Hesíodo, que conocemos indirectamente por Proclo (a través de los escolios). Es habitual en el neoplatónico no citar la fuente

---

32 En general, sobre la tradición indirecta y la transmisión de los fragmentos véase el estudio de R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bolonia, 1968, y el volumen editado por G. W. Most, *Fragmente Sammeln*, Gotinga, 1997.

33 Pág. XII.

34 Sobre él, cf. R. Beutler, «Plutarchos von Athens», *RE* XXI, cols. 962-975.

de donde obtiene su información, de manera que la dificultad reside en distinguir las referencias plutarqueas en las que Plutarco no es nombrado.

También la *Antología* de Estobeo ofrece problemas en este campo. Los lemas que introducen los textos no siempre especifican claramente la atribución al autor o a la obra; a veces presentan un escueto *toû autoû* o *en tautôi* (haciendo referencia al pasaje o autor precedente —a veces perdido—), o bien simplemente consta en él el nombre del personaje protagonista de la anécdota. En el caso de la obra fragmentaria de Plutarco esto no ocurre más que en la *Epístola sobre la amistad* que presenta explícitamente el nombre de Plutarco sólo en un texto (de un total de trece fragmentos). Por otra parte, hemos aludido ya a los fragmentos de *Sobre el alma* que la antología atribuye a Temistio, atribución que la crítica actual ha mostrado errónea, considerando plutarqueos los pasajes[35].

En otras ocasiones es la atribución del texto a una obra determinada lo que plantea dudas. Puede suceder que el lema no haga referencia al título sino al contenido de los textos; con toda probabilidad es lo ocurrido con el tratado *Sobre la calumnia,* del que no hay rastro en el *Catálogo de Lamprias*. De los cuatro fragmentos que Estobeo adscribe a él dos tienen paralelos casi exactos en otras obras de Plutarco y otros dos recogen sentencias de Hipias. Ello llevó a Hense, en su momento, a proponer su eliminación de nuestras ediciones de los fragmentos[36].

También parece claro el caso de, por ejemplo, la obra *Sobre la nobleza de nacimiento*. Los fragmentos de Estobeo

[35] El caso, no obstante, podría explicarse también pensando que el pasaje de Plutarco era citado a su vez en la obra de Temistio.

[36] «Ioannes Stobaios», *RE,* col. 2569.

portan en dos casos el lema *katà eugeneías* y en el último *hypèr eugeneías*. Podemos suponer que estamos ante la expresión consecutiva de dos opiniones, «a favor» y «en contra» de la nobleza de nacimiento, pertenecientes al escrito *Perì eugeneías* listado en el *Catálogo de Lamprias* con el núm. 203.

En lo que se refiere a la forma de la cita, la azarosa cadena de la transmisión de estos textos hace imposible pensar que su forma original se ha mantenido, dificulta el claro discernimiento de qué pertenece a Plutarco y qué al texto fuente y, desde luego, vuelve vana la pretensión de reconocer la literalidad de sus palabras. Todo ello tiene como consecuencia que ciertos criterios estilísticos y formales sean con frecuencia inaplicables en la determinación de la autenticidad o no de un texto.

Volviendo al caso de Estobeo, un cotejo entre sus citas y los pasajes correspondientes de obras que sí se nos han conservado muestra que a veces este autor (o su fuente) cita de manera literal, es decir, lo ofrecido por él concuerda con el texto de los manuscritos plutarqueos, presentando a veces variantes textuales que en pocos casos son de valor para los editores. En otras ocasiones, sin embargo, él mismo, o su fuente intermedia, muestra una tendencia a abreviar y resumir los textos y a introducir modificaciones encaminadas a adaptar las citas al entorno de la antología, lo cual significa, en general, someter al texto original a un proceso de abreviación consistente en eliminar los detalles accesorios para dejar lo esencial de la sentencia, anécdota o consejo, de manera que la asimilación o incluso memorización del texto por parte del lector sea rápida y directa[37].

---

[37] Sobre esta cuestión, además de los trabajos de Hense y Piccione ya citados, puede verse S. Luria, «Entstellungen des Klassikertexten bei Stobaios», *Rheinisches Museum* 78 (1929), 81-104, 225-248; y R. M. Pic-

También a este respecto es ilustrativo el caso del *Comentario a Trabajos y Días de Hesíodo,* que, como hemos señalado, nos es conocido por el comentario de Proclo, que a su vez nos ha llegado mezclado con los *scholia vetera.* Una vez más, la complicada cadena de textos que nos ha hecho llegar las reliquias del comentario de Plutarco ha provocado profundas alteraciones en su forma primigenia.

Como puede observarse en los ejemplos citados, la casuística es enorme y obliga a enfrentarse con nuestros fragmentos con gran cautela. En consecuencia, los criterios formales y de estilo que habitualmente se emplean como criterio de autenticidad pueden ayudar a apoyar o descartar la autoría plutarquea para un texto concreto pero difícilmente se convertirán en criterio cierto.

Es el caso paradigmático de la evitación del hiato en Plutarco, al que tradicionalmente se atribuyó como criterio de autenticidad un peso decisivo[38], que la filología actual reconoce ahora menor[39]. Efectivamente, en la vastísima y diversa obra de Plutarco, datable en un arco temporal también muy extenso, el cuidado con el hiato, y, en general, la preocupación por lo formal que el autor demuestra varía de forma apreciable. En la mayoría de los casos dependen de la

CIONE, «Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo», *Eikasmós* (1994), 281-317.

[38] La obra clásica sobre la cuestión es la de G. E. BENSELER, *De hiatu in oratoribus Atticis et historicis Graecis libri duo,* Freiburg, 1841.

[39] Un ejemplo de la aplicación de estos criterios tradicionales de carácter lingüístico es la obra de B. WEISSENBERGER, *La lingua di Plutarco di Cheronea e gli scritti pseudoplutarchei* [= *Die Sprache Plutarchs von Chaeronea und die pseudoplutarchischen Schriften,* Straubing 1895, trad. it. G. INDELLI], Nápoles, 1994. Una valoración crítica de estos criterios se encontrará en G. D'IPPOLITO, «Plutarco pseudepigrafo», I. GALLO (ed.), *L' eredità culturale di Plutarco...,* págs. 29-54.

época de composición o del género literario en que se inserte la obra en cuestión. Y todo ello sin contar con la dificultad añadida de las posibles deformaciones y alteraciones del texto derivadas de los avatares de la tradición. Lo mismo puede decirse del uso del optativo[40] o de las cláusulas rítmicas[41], empleados también tradicionalmente como criterios de autenticidad. Si esto es cierto para las obras que nos han llegado por vía directa, es mucho más determinante en el caso de los textos conservados por tradición indirecta, susceptibles, como decimos, de mayores modificaciones, adaptaciones y deformaciones, inherentes a la naturaleza misma del proceso de su transmisión textual.

Teniendo en cuenta esta evidencia puede dudarse, por citar un único ejemplo, de la adecuación del argumento que Wilamowitz empleó para descartar la autoría plutarquea de los fragmentos que Estobeo transmite del tratado *Contra el placer*. A su juicio de modo alguno pueden ser de Plutarco pues presentan un estilo pueril y «necio» («läppische Stil»[42]). Sin embargo, en lo que respecta a su contenido, varios elementos acercan estos textos a otras manifestaciones de nuestro autor sobre el tema en su obra auténtica.

Ahora bien, también el criterio de contenido presenta limitaciones tanto para la determinación de la paternidad plutarquea de los fragmentos como para la reconstrucción o análisis de las obras perdidas. Ocurre, por ejemplo, con el debatido tema de las exégesis físico-alegóricas de dioses y rituales presentes en el fragmento de la obra *Sobre las fiestas de las Dédalas en Platea*. Decharmes creyó imposible

---

[40] Sobre él, cf. A. Hein, *De optativi apud Plutarchum usu*, Breslau, 1914.

[41] Estudiadas por F. H. Sandbach, «Rhythm and Autenticity in Plutarch's *Moralia*», *Classical Quarterly* 33 (1939), 194-203.

[42] «Lesefrüchte», *Hermes* 58 (1923), 84.

que Plutarco sostuviera tales interpretaciones basándose en sus palabras críticas contra ellas en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 19E y resolvió la aporía por el expediente de concluir que la obra sería un diálogo y que el texto que nos ha llegado correspondería a la intervención de un personaje del ámbito de la Estoa, que no representaría la opinión de Plutarco, y al que posiblemente éste rebatiría a continuación. Tal tesis, sin embargo, ha sido después largamente discutida y puesta en duda[43].

Del mismo modo, por mencionar un solo ejemplo más, en criterios de contenido ha basado Sandbach su extrañeza respecto al fragmento del tratado *Sobre la tranquilidad* donde se defiende como máximo bien un género de vida contemplativo y dado a la sabiduría, alejado de los asuntos de la vida pública, pues ello entraría supuestamente en contradicción con el apoyo a la participación activa en la vida pública y política mostrado por Plutarco en otras obras[44].

En conclusión, también en este tipo de consideraciones es preciso mantener una gran prudencia. En primer lugar porque estamos ante textos aislados, breves y sacados de su contexto, un contexto que, lamentablemente, no conocemos. En segundo lugar, porque, como ha señalado A. G. Nikolaidis, encontrar incongruencias o aparentes contradicciones en un autor de una obra tan extensa como es la plutarquea no puede resultar sorprendente[45]. Hay que contar con la variedad de sus fuentes, con la existencia en su pensamiento de una evolución lógica, dado el amplio intervalo cronológico que abarca su producción, y, sobre todo, con la diversidad

---

[43] Cf. nuestra introducción a esta obra.

[44] «Rhythm and authenticity in Plutarch's Moralia», pág. 202. Cf. la introducción a este fragmento.

[45] «Plutarch's Contradictions», *Classica et Mediaevalia* 42 (1991), 153-186.

de intereses y enfoques con que utiliza un mismo material o aborda un mismo tema, según la naturaleza de la obra y el objetivo perseguido con ella. Y en el caso de los fragmentos esta información, la mayor parte de las veces, nos está vedada.

5. EDICIONES. LA PRESENTE TRADUCCIÓN

Habrá que esperar a la filología decimonónica para encontrar el primer intento de una edición de los fragmentos de Plutarco, el de D. Wyttenbach, quien los incluyó en el quinto tomo de su edición de la obra completa de Plutarco aparecida en Oxford entre 1796 y 1830. Posteriormente, en 1855 apareció en París la edición de F. Duebner dentro de la colección de textos clásicos Firmin Didot. A finales de siglo sale a la luz la edición de Bernardakis como séptimo volumen de los *Plutarchi Chaeronensis Moralia* de la colección *Teubner* (Leipzig, 1896). Por fin, ya el siglo XX contamos con la edición de F. H. Sandbach (Leipzig, 1969), reeditada con revisiones dentro de la serie *Loeb Classical Texts*, con traducción inglesa (Cambridge Mass.-Londres, 1969).

Por lo que respecta a los tratados *Si el deseo y la tristeza pertenecen al alma o al cuerpo* y *Si el elemento afectivo es una parte o una facultad del alma humana*, transmitidos fragmentariamente en algunos manuscritos[46], fueron publicados por primera vez en 1733 por su descubridor Th. Tyrwhitt (Londres, 1773) e incluidos por sus predecesores en las ediciones de fragmentos. Entre los editores modernos han sido editados por M. Pohlenz en el volumen VI. 3 de la

[46] Véase la introducción a estos tratados.

colección *Teubner* (Leipzig, 1966) y, posteriormente, serán incluidos también por Sandbach en su edición bilingüe de 1969.

Para la presente traducción castellana me he basado precisamente en la última edición disponible[47], la de Sandbach para la *Loeb Classical Texts,* cotejando el texto allí ofrecido con la edición del mismo autor aparecida unos años antes en la colección *Teubner,* así como con la de sus antecesores Wyttenbach, Duebner y Bernardakis.

He mantenido los criterios del editor a la hora de la ordenación y presentación de los textos. Cuando los fragmentos se han transmitido en escolios (en los casos de los comentarios a Arato, Nicandro y, sobre todo, a *Trabajos y Días* de Hesíodo) he antepuesto, como hace Sandbach, los versos a los que se refiere el comentario, para facilitar así la comprensión de los textos. Del mismo modo, aparecen marcados con asterisco aquellos fragmentos de atribución dudosa o aquellos pasajes que —a juicio del editor— no recogen las palabras de Plutarco.

Por lo que se refiere a la traducción, he procurado en todo momento guardar la máxima fidelidad al texto griego, aunque ello significara sacrificar en ocasiones la elegancia y fluidez del texto castellano. El propio carácter de los textos, en muchas ocasiones de un estilo negligente y deslavazado, así me lo ha aconsejado. En cuanto a las traducciones, he tenido presente la versión inglesa que Sandbach añade a su edición bilingüe, la única, según mis noticias, a una lengua moderna (con la excepción de algunos fragmentos concretos). Esta traducción, así como las notas con las que el autor ilustra los textos, me ha proporcionado gran ayuda en la in-

---

[47] Necesitada ya, en algunos casos, de una revisión, cf. A. GARZYA, «Plutarco a Bisanzio...», pág. 18.

terpretación de ciertos pasajes oscuros o corruptos y, en general, en el conjunto de mi trabajo. De menor utilidad ha resultado la versión latina que Wyttenbach añade a su edición. En algunas ocasiones en las que el texto griego ofrece especiales dificultades, la versión latina parece introducir modificaciones o amplificaciones en su texto que no están justificadas en el original griego.

Para terminar cabe señalar que en tres lugares me he separado del texto que ofrece Sandbach en su edición de Loeb: en el frag. 101 prefiero πάντων de una parte de la tradición (y mantenido por Sandbach en Teubner) en lugar de la lectura πάντες; en el frag. 134 sigo el texto de los códices ἅμα λαλεῖ (que Sandbach marca con *crux* en su edición de Teubner) frente a su conjetura ἀμέλει y, finalmente, en el frag. 145 me ha parecido preferible mantener el texto de los manuscritos y no incorporar el añadido de Sandbach ⟨δ' ὁρᾷς⟩.

BIBLIOGRAFÍA[48]

Ediciones y traducciones

Th. TYRWHITT, *Fragmenta duo Plutarchi,* Londres, 1773.
D. WYTTENBACH, *Plutarchi Chaeronensis Moralia,* vol. V, Leipzig, 1796-1830.
F. DUEBNER, *Plutarchi fragmenta et spuria,* París, 1855.
G. N. BERNARDAKIS, *Plutarchi Chaeronensis Moralia,* vol. VII, Leipzig, 1896.
M. POHLENZ, *Plutarchus. Moralia,* vol. VI. 3, Leipzig, 1966.
F. H. SANDBACH, *Plutarchi Moralia,* vol. VII, Leipzig, 1967.
—, *Plutarch's Moralia,* vol. XV, Cambridge (Mass.)-Londres, 1969.
H. J. KLAUCK, *Plutarch. Moralphilosophische Schriften,* Stuttgart, 1997.
W. SIEVEKING, *Plutarch: über Liebe und Ehe,* Múnich, s. a.

---

[48] En esta bibliografía, además de los escasos trabajos existentes que versan específicamente sobre los fragmentos, se recogen también, sin pretensión de exhaustividad, algunas obras generales, así como una serie de estudios particulares sobre cuestiones concretas que, aunque no traten directamente los fragmentos, sí analizan aspectos de la obra y el pensamiento plutarqueo que están presentes también en ellos, y que han resultado de especial utilidad en la realización de la traducción, las introducciones y las notas. Otros trabajos referidos a temas más tangenciales son consignados únicamente en las notas. Para una bibliografía sobre Plutarco más completa, véase el resto de los volúmenes aparecidos en esta colección.

Estudios

R. M. Aguilar, *La noción del alma personal en Plutarco,* T. D., Madrid, 1980.
—, «La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco», *Faventia* 12-13 (1990-1991), 307-325.
—, «Los supuestos fragmentos plutarqueos del *De anima* de Olimpiodoro», *Humanitas* 55 (2003), 29-40.
H. Amoneit, *De Plutarchi studiis homericis,* Königsberg, 1887.
I. Avotins, «An enmendation in Plutarch confirmed», *Classical Quarterly* 71 (1977), 467-468.
D. Babut, *Plutarque et le stoicïsme,* París, 1969.
B. Baldwin, «Plutarch in Byzantium», *Byzantion* 55 (1995), 525-526.
F. Becchi, «La nozione di *orgé* e di *aorgesía* in Aristotele e in Plutarco», *Prometheus* 1 (1990), 65-87.
—, «Istinto e intelligenza negli scritti zoopsicologici di Plutarco», en F. Bandini, G. Pericoli (eds.), *Scritti in memoria di Dino Peraccioni,* Florencia, 1993, págs. 59-83.
—, «Plutarco e la dottrina dell' *homoíōsis theôi* tra platonismo e aristotelismo», en I. Gallo (dir.), *Plutarco e la religione,* Nápoles, 1996, págs. 321-336.
—, «La pensée morale de Plutarque et le *Perì orgês:* une nouvelle interprétation», *Humanitas* 85 (2003), 89-109.
A. Bernabé, «Plutarco e l'orfismo», I. Gallo (dir.), *Plutarco e la religione,* Nápoles, 1996, págs. 63-104.
—, «*Aínigma, ainíttomai:* exégesis alegórica en Platón y Plutarco», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar (dirs.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 189-200.
—, «La experiencia iniciática en Plutarco», en A. Pérez Jiménez, F. Casadesús (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco,* Madrid, 2001, págs. 5-22.
W. Bernard, *Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch,* Stuttgart, 1990.

H. D. BETZ (dir.), *Plutarch's Theological Writtings and early christian Literature,* Leiden, 1975.

R. BEUTLER, «Plutarchos von Athens», *RE* XXI (1951), cols. 962-975.

P. BICKNELL, «Melissus' Way of Seeming?», *Phronesis* 27 (1982), 194-201.

E. BIGNONE, «Nuove testimonianze e frammenti del *Protrettico* di Aristotele», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 14 (1936), 225-237.

J. BOULOGNE, «L'Âme et le Corps chez Plutarque à partir du *Perì psychês* (fragments 173-178 Sandbach)» *Humanitas* 55 (2003) 11-27.

F. E. BRENK, «Isis is a Greek Word. Plutarch's Allegorization of Egyptian Religion», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, J. GARCÍA LÓPEZ, R. AGUILAR (eds.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 227-238.

R. CABALLERO, «El paisaje del exilio en Plutarco», en J. GARCÍA LÓPEZ, E. CALDERÓN (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza,* Madrid, 1991, págs. 227-235.

—, «Plutarco y los géneros de vida», en M. GARCÍA VALDÉS (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas,* Madrid, 1994, págs. 537-550.

—, *«Oikeíosis* en Plutarco», en J. G. MONTES CALA (ed.), *Plutarco, Dioniso y el vino,* Madrid, 1999, págs. 105-118.

—, *«Oikeíosis* en Plutarco (& 2)», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, J. GARCÍA LÓPEZ, R. AGUILAR (eds.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 549-566.

E. CALDERÓN DORDA, «Las citas de Arato en Plutarco», en M. GARCÍA VALDÉS (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas,* Madrid, 1994, págs. 615-623.

I. CAPRIGLIONE, L. TORRACA, *Plutarco. La bramosia di ricchezza,* Nápoles, 1996.

I. CAZZANIGA, «Korope, orope, oropia, oropos», *Maia* 1 (1965), 60-68.

P. DECHARME, «Note sur un fragment des *Daedale* de Plutarque», *Mélanges Henri Weil,* París, 1898, págs. 111-116.

A. DELATTE, «L'exégèse pythagoricienne des poèmes homériques», *Études sur la Littérature Pythagoricienne,* París, 1915.

F. DELLA CORTE, «Le OMHRIKAI MELETAI di Plutarco e la ricomposizione del Pap. Lond. 734», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 16 (1938), 40-49.

H. DIELS, *Doxographi graeci,* Berlín, 1879.

F. DÍEZ DE VELASCO, «Un problema de delimitación conceptual en Historia de las Religiones: la mística griega», en D. PLÁCIDO, J. ALVAR, J. M. CASILLAS, C. FORNIS (dirs.), *Imágenes de la Polis,* Madrid, 1997, págs. 407-422.

J. M. DÍEZ LAVADO, «La visión de Homero en Plutarco: ¿«divino» maestro de verdades o contador de engaños?», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, F. CASEDESÚS (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco,* Madrid, 2001, págs. 495-506.

M. R. DIMITRIJEVIC, *Studia Hesiodea,* Leipzig, 1899.

G. D'IPPOLITO, «Plutarco pseudepigrafo», en I. GALLO (dir.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 29-54.

M. A. DURÁN, «Encrucijadas en el mundo místico de Plutarco», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, F. CASADESÚS (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco,* Madrid, 2001, págs. 99-110.

CH. FARAGGIANA DI SARNAZA, «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* I: Plutarco fonte di Proclo», *Aevum* 52 (1978), 17-40.

—, «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* II: destinazione e fortuna dell'opera nelle scuole d'Atene e dopo la sua chiusura», *Aevum* 55 (1981), 22-29.

—, «Le commentaire a Hésiode et la paideia encyclopédique de Proclus», en J. PÉPIN, H. D. SAFFREY (eds.), *Proclus lecteur et interprete des anciens,* París, 1987, págs. 21-41.

J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, «El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega», *Estudios Clásicos* 102 (1992), 31-63.

F. FRAZIER, «*L'Érotikos* et les fragments sur l'amour de Stobée», *Humanitas* 55 (2003), 63-87.

F. FUHRMANN, *Les Images de Plutarque,* Paris, 1964.

I. GALLO, «Forma letteraria nei *Moralia* di Plutarco: aspetti e problemi», *ANRW* II 34.4 (1998), 3511-3540 (= I. GALLO, *Parerga Plutarchea,* Nápoles, 1999, págs. 39-86).

M. GARCÍA VALDÉS, «Aproximación al pensamiento de Plutarco a través de las explicaciones etimológicas», en J. GARCÍA LÓPEZ, E. CALDERÓN DORDA (eds.), *Estudios sobre Plutarco. Paisaje y naturaleza,* Madrid, 1991, págs. 39-44.

J. GARCÍA LÓPEZ, «Relaciones personales en *Moralia* de Plutarco: familia, amistad y amor», en A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición,* Málaga, 1990, págs. 105-122.

A. GARZYA, «La tradizione manuscritta dei Moralia: linee generali», en A. GARZYA, G. GIANGRANDE, M. MANFREDINI (eds.), *Sulla tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco,* Salerno, 1988, págs. 9-38.

—, «Plutarco a Bisanzio», en I. GALLO (ed.), *L' Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 14-27.

R. GIANNATTASIO, «I frammenti biografici di Plutarco», *Humanitas* 55 (2003), 129-142.

J. GILDEMEISTER, F. BÜCHELER, «Pseudo-Plutarchos *perì askḗseōs», Rheinisches Museum* 27 (1872), 520-538.

J. J. HARTMAN, *De Plutarcho scriptore et philosopho,* Leiden, 1916.

W. A. HEIDEL, «Note on [Plutach] Stromat. 2», *Classical Philology* 6 (1911), 86-87.

W. C. HELMBOLD, E. N. O'NEIL, *Plutarch's Quotations,* Oxford, 1959.

J. P. HERSHBELL, «Plutarch and Stoicism», *ANRW* 36.5 (1992), 3336-3352.

—, «Plutarch and Epicureanism», *ANRW* 36.5 (1992), 3353-3383.

A. B. HERSMAN, *Studies in Greek Allegorical Interpretation*, Chicago, 1906.

R. HIRSCH-LUIPOLD, *Plutarchs Denken in Bildern,* Tubinga, 2002.

R. HIRZEL, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch,* Leipzig, 1895.

—, *Plutarch,* Leipzig, 1912.

G. Indelli, «Considerazioni sugli opuscoli *De ira* di Filodemo e Plutarco», *Aspetti dello Stoicismo e dell' Epicureismo in Plutarco,* Ferrara, 1988, págs. 57-64.

—, «I papiri plutarchei: qualque osservazione», *Atene e Roma,* N. S. 1 (1995), 49-57.

H. G. Ingekamp, *Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele,* Gotinga, 1971.

L. Inglese, G. Santese, *Plutarco. Il cibarsi di carne,* Nápoles, 1999.

J. Irigoin, «Le Catalogue de Lamprias. Tradition manuscrite et éditions imprimées», *Revue des Études Grecques,* 99 (1986), 318-331.

—, «Histoire du texte des *Œuvres Morales* de Plutarque», *Plutarque. Œuvres Morales* I, 1, París, 1987, págs. ccxxvii-cccxxxiv.

—, «Tradizione manoscritta e ecdotica plutarchea», en A. Barigazzi, P. L. Donini, G. Giangrande, A. Grilli, J. Irigoin, *I Moralia di Plutarco tra filologia e filosofia,* Nápoles, 1992, págs. 11-27.

M. R. James, «Clement of Alexandria and Plutarch», *Classical Review* 19 (1900), 23-24.

R. Jeuckens, *Plutarch von Chaeronea und die Rhetorik,* Estrasburgo, 1908.

E. Kaiser, «Odysee-Szenen als Topoi», *Museum Helveticum* 21 (1964), 109-136, 197-224.

M. La Matina, «Plutarco negli autori cristiani greci», I. Gallo (dir.), *L'Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 81-110.

R. Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition,* Berkeley-Los Angeles, 1986.

—, «Plutarch, Hesiod and the Mouseia of Thespiai», *Illinois Classical Studies* 13. 2 (1998), 491-504.

R. Laurenti, G. Indelli, *Plutarco. Sul controllo dell'ira,* Nápoles, 1988.

—, «Lo stoicismo romano e Plutarco di fronte al tema dell'ira», *Aspetti dello Stoicismo e dell'Epicureismo in Plutarco,* Ferrara, 1988, págs. 36-5.

L. Ludwich, «Plutarch über Homer», *Rheinisches Museum* 72 (1917-1918), 537-593.

S. Luria, «Entstellungen des Klassikertexten bei Stobaios», *Rheinisches Museum* 78 (1929), 81-104, 225-248.

E. Maass, *Orpheus. Untersuchungen zur griechischen römischen altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion,* Múnich, 1895.

M. Maes, *Contribution à l' étude du commentaire de Plutarque aux Travaux et jours d' Hésiode,* Lieja, 1939.

J. F. Martos Montiel, «Anotaciones al tema del placer en los *Moralia* de Plutarco», en J. García López, E. Calderón (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza,* Madrid, 1991, págs. 67-71.

—, «El uso de la etimología en los *Moralia* de Plutarco», en M. García Valdés (dir.), *Estudios sobre Plutarco. Ideas religiosas,* Madrid, 1994, págs. 575-582.

—, «*Sophrosyne* o *akrasía:* los animales como modelo de comportamiento en los *Moralia* de Plutarco», en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales,* Madrid, 1996, págs. 205-210.

—, *El tema del placer en Plutarco,* Zaragoza, 1999.

F. Mestre, «Plutarco contra el sofista», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar (dirs.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 383-395.

A. Morales Ortiz, «La fuerza del *logismós:* el *kat' ischýos* de Plutarco (fragmento 121 Sandbach)», *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos,* vol. I, Madrid, 2000, págs. 557-564.

G. W. Most, *Fragmente Sammeln,* Gotinga, 1997.

K. Mras, «Ariston von Keos (in einem zweiten Bruchstück von Plutarchs, *Stromateîs)*», *Wiener Studien* 68 (1955), 88-98.

G. Nikolaidis, «Plutarch's Contradictions», *Classica et Mediaevalia* 42 (1991), 153-186.

I. Opsomer, «A note on Plutarch fragment 126», *Hermes* 120 (1992), 248-249.

J. N. O' Sullivan, «On Plutarch's *De Libidine et Aegritudine* 9», *Classical Quarterly* 26 (1976), 11.

H. PATZIG, *Quaestiones Plutarcheae,* Berlín, 1876.

A. PÉREZ JIMÉNEZ, «Introducción general», *Plutarco. Vidas paralelas* I, Madrid, 1985, págs. 1-135.

—, «Ciencia, religión y literatura en el mito de Sila de Plutarco», en M. BRIOSO, F. J. GONZÁLEZ PONCE (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana,* Sevilla, 1998, págs. 283-294.

I. PÉREZ MARTÍN, «El Florilegio de Plutarco en el códice *Scorialensis Graecus* X. 1. 13», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, G. DEL CERRO CALDERÓN (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición,* Málaga, 1990, págs. 256-263.

A. PERTUSI, «Intorno alla tradizione manoscritta degli scolii di Proclo ad Esiodo», *Aevum* 24 (1950), 10-26, 528-544; 25 (1951), 20-28, 147-159, 267-278 342-352; 26 (1952), 131-146, 197-227.

—, *Scholia vetera in Hesiodi Opera et Dies,* Milán, 1955.

R. M. PICCIONE, «Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo», *Eikasmós* (1994), 281-317.

—, «Plutarco nell' Anthologion di Giovanni Stobeo», I. GALLO (dir.), *L'Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 161-201.

M. POHLENZ, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung,* Gotinga, 1964.

E. RAMOS JURADO, «Homero pitagórico», *Fortunatae* 5 (1993), 157-167.

A. RESCIGNO, «Proclo lettore di Plutarco?», en I. GALLO (dir.), *L'Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 111-141.

G. ROSKAM, «Being the Physician of One's own soul. On Plutarch's fragment on Anger (cf. 148 Sandbach)», *Humanitas* 55 (2003), 41-62.

D. A. RUSSELL, *Plutarch,* Londres, 1973.

F. SANDBACH, «Rhythm and Authenticity in Plutarch's *Moralia*», *Classical Quarterly* 33 (1939), 194-203.

—, «Plutarque, était-il l'auteur du *De libidine*?», *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé,* París, 1969, págs. 550-551.

C. Santaniello, «Traces of the Lost Aristotle in Plutarch», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar (dirs.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 629-642.

—, «Nascita, conoscenza, morte: metafora e capovolgimento della vita terrena nelle descrizioni plutarchee dell'aldilà», en L. van der Stock (dir.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch,* Lovaina, 2000, págs. 399-412.

G. Santese, «Animali e razionalità in Plutarco», en S. Castignone, E. Lanata (eds.), *Filosofi e animali nel mondo antico,* Pisa, 1994, págs. 140-170.

E. Scheer, *De Plutarchi commentario in Hesiodi Opera et Dies,* Rendsburg, 1870.

H. Schrader, *De Plutarchi Chaeronensis Homerikaìs Melétais et de eiusdem quae fertur Vita Homeri,* Gothae, 1899.

F. Stok, «Plutarco nella letteratura latina imperiale», en I. Gallo (ed.), *L'Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento,* Nápoles, 1998, págs. 55-80.

S. T. Teodorsson, «Plutarchs use of synonyms: a typical feature of his style», en L. van der Stock (dir.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch,* Lovaina, 2000.

M. Treu, *Der sogenannte Lampriascatalog der Plutarchschriften,* Waldenburg, 1873.

A. Tresp, *Die Fragmente der griechischen Kulturschriftsteller,* Giessen, 1914.

D. Tsekourakis, «Orphic and Pythagorean wiews on vegetarianism in Plutarch's *Moralia*», en F. E. Brenk, I. Gallo (dirs.), *Miscellanea Plutarchea,* Ferrara, 1986, págs. 127-138.

—, «Pythagoreanism or Platonism and ancient Medicine? The Reasons for Vegetarianism in Plutarch's *Moralia*», *ANRW* II 36.1 (1987), 366-393.

R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci,* Bolonia, 1988.

C. J. Tuplin, «Pausanias and Plutarch's Epaminondas», *Classical Quarterly* 34 (1984), 346-358.

H. Usener, «Zu den Hesiodischen Scholien», *Rheinisches Museum* 22 (1867), 587-597.

M. Valverde Sánchez, «Los símiles en el *Erótico* de Plutarco», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar (dirs.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 209-213.

L. van der Stock, «Plutarch on *téchnē»,* en I. Gallo (dir.), *Plutarcho e le scienze,* Génova, 1992, págs. 287-295.

M. van der Valk, «Zu Überlieferungsgeschichte der Plutarchischen Schriften», *Hermes* 101 (1973), 502.

—, «A fragment of Plutarch?», *Mnemosyne* 39 (1986), 399.

P. van Deun, «Les fragments de Plutarque contenus dans le Florilège byzantin des *Loci Communes», Byzantion* 63 (1993), 328-356.

Y. Vernière, *Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque,* París, 1977.

—, «Initiation et eschatologie chez Plutarque», en J. Ries (dir.), *Les rites d'initiation,* Lovaina la Nueva, 1986, págs. 335-352.

R. Volkmann, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea,* Berlín, 1869.

F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum,* Basilea, 1928.

B. Weissenberger, *La lingua di Plutarco di Cheronea e gli scritti pseudoplutarchei,* Nápoles, 1994 [= *Die Sprache Plutarchs von Chaeronea und die Pseudoplutarchischen Schriften,* Würzburg, 1895].

L. G. Westerink, *The Greek commentaries on Plato's Phaedo, I. Olympiodorus. II Damascius,* Amsterdam-Oxford-Nueva York, 1976-1977.

O. Westerwick, *De Plutarchi studiis Hesiodeis,* Munster, 1893.

U. von Wilamowitz, «Lesefrüchte», *Hermes* 58 (1923), 84.

—, «Lesefrüchte», *Hermes* 61 (1926), 291-293.

F. Wilhelm, «Plutarchos *Perì Hesychías», Rheinisches Museum* 78 (1924), 466-482.

K. Ziegler, «Plutarchos von Chaironeia», *RE*, XXI (1951), cols. 639-962.

Alicia Morales Ortiz

SI EL DESEO Y LA TRISTEZA PERTENECEN AL ALMA O AL CUERPO

Este tratado, conocido también por su título latino *De libidine et aegritudine,* así como el que le sigue, se nos han transmitido en los manuscritos mutilados al final. Ambos opúsculos fueron publicados por primera vez por Thomas Tyrwhitt en 1773, tras encontrarlos en el *Harleianus* 5612 en Londres.

La crítica ha negado tradicionalmente la paternidad de Plutarco para estos textos; en esta línea tanto Volkmann[1] como Treu[2] los atribuyeron al neoplatónico Plutarco de Atenas, basándose en el hecho de que el *Harleianus* 5612 adscribe el primero de los tratados a *Ploutárchou philosóphou.* No obstante, en opinión de Sandbach, este argumento carece de fuerza probatoria puesto que ésta es la misma fórmula que se emplea en el códice para designar el opúsculo *De sera numinis vindicta*[3]. Tampoco M. Pohlenz creyó en la autenticidad de estos textos y siguió a Wilamowitz al considerar que *De libidine et aegritudine* no puede ser anterior al siglo IV porque en el texto aparecen claúsulas acentuales acordes con la ley de Meyer, datación que, además, se correspondería bien con el

[1] R. VOLKMANN, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea,* I, Berlín, 1869, pág. 105.

[2] M. TREU, *Zur Geschichte der Überlieferung von Plutarchs Moralia III,* Breslau, 1884, pág. 32.

[3] Cf. la introducción a su edición, págs. 32-37, esp. pág. 33.

tema tratado, común en las disquisiciones de platónicos y peripatéticos[4]. Por su parte, K. Ziegler en un primer momento consideró auténtico el tratado y concluyó que estaríamos ante un serie de anotaciones o *hypomnémata* y no ante una obra elaborada y terminada, si bien posteriormente aceptó los argumentos de Wilamowitz y Pohlenz[5]. A ellos, sin embargo, ha objetado Sandbach que la brevedad del texto transmitido no permite obtener estadísticas que confirmen que el autor ha seguido unos patrones acentuales concretos, sino que presenta un porcentaje de claúsulas regulares muy similar al usual en las obras auténticas de Plutarco y, en general, en la prosa posthelenística[6].

Finalmente, Sandbach, que señala como *terminus post quem* el siglo I a. C. por las menciones a Posidonio y a Diódoto[7] en el capítulo sexto, no ve motivos que impidan datar la obra en el siglo I d. C. y defiende la paternidad plutarquea, seguido en ello por D. Babut[8]. Ambos autores se basan en los numerosos y significativos paralelos con otros lugares de sus obras genuinas: la mención a las posturas opuestas de Demócrito y Teofrasto en *Consejos para conservar la salud*, el ejemplo de la partición de Horo en *Sobre la procreación del alma según el Timeo*, las similitudes con el opúsculo *Sobre la virtud moral*, la alusión a la doctrina de Estratón de Lámpsaco en *Sobre la inteligencia de los animales*, etc. En conclusión, a su juicio, si no estamos ante una composición de Plutarco, ha de pertenecer a alguien muy cercano a él, que demuestra ser muy buen conocedor de la obra del maestro.

---

[4] Cf. la introducción a su edición, pág. 49.

[5] Para la primera postura cf. «Plutarchos», *RE* XXI, col. 751. Para la segunda remitimos a su trabajo publicado en *Studi in onore di L. Castiglioni* (1960, pág. 1135), referencia que tomamos de Sandbach.

[6] Además de la introducción, sobre todo págs. 33-34, véase también su trabajo «Plutarque, était-il l'auteur du *De libidine*?», *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé*, París, 1969, págs. 550-551.

[7] Sobre la identificación de este personaje véase la nota al pasaje.

[8] En su intervención a propósito del trabajo de Sandbach citado en la n. ant. (recogida en las actas) y en su conocida obra *Plutarque et le stoïcisme*, París, 1969, págs. 134-136.

Por lo que respecta a su temática y contenido, en la obra se discute sobre si las pasiones principales (deseo y tristeza y, junto a ellas, temor y placer) pertenecen al cuerpo o al alma, debate que, nos dice el autor, tiene una larga historia y ocupó ya a Demócrito y Teofrasto (caps. 1-3). Según el modelo de la tradición doxográfica, el autor va haciendo una rápida revisión de distintas posturas sobre la cuestión; por una parte, en el capítulo cuarto, de la doctrina de Estratón, que asignó tales afecciones al alma; por otra, de la del autor del tratado *Sobre el Hades* (quizá Heraclides Póntico), quien opinó que pertenecían al cuerpo (cap. 5). A continuación, el capítulo sexto está dedicado a las doctrinas de aquellos que intentaron una postura intermedia, que reciben las mayores críticas por parte del autor. Es el caso del estoico Posidonio que hizo una clasificación de afectos, unos del alma y otros del cuerpo, y de Diódoto, que pretendió separar cuerpo y alma, compuesto estrechamente unido que, en opinión del autor, únicamente la muerte puede disolver. Por último, se alude a la tesis peripatética, que sostiene que las pasiones son del hombre en su conjunto, no del alma o del cuerpo (caps. 7-8), que le parece la más cercana a la verdad. Pero el autor no se muestra totalmente satisfecho con ninguna de ellas y, tras anunciar que por fin va a iniciar su exposición detenida sobre el tema, comienza en el capítulo noveno a analizar ciertos argumentos que en principio parecen confirmar que las pasiones se originan en el cuerpo. Lamentablemente el texto del manuscrito se corta aquí y no podemos saber ni cómo continuaría la discusión ni cuál era finalmente la opinión defendida por el autor.

Sandbach ha puesto de relieve el carácter sofístico y recargado retóricamente del escrito así como su tratamiento superficial del tema tratado, que le hace pensar que estaría destinado a una audiencia sin conocimientos profundos sobre la cuestión[9]. Babut insiste en el fuerte influjo estoico de la obra; efectivamente, cualquiera que fuera la doctrina sostenida por el autor, lo cierto es que, como ocurre tantas veces en la obra de Plutarco, gran parte del vo-

[9] Cf. su introducción, pág. 34.

cabulario y de los conceptos manejados en el texto están tomados del ámbito de la Estoa[10].

Además de en el *Harleianus* 5612 (h) mencionado al comienzo, tanto el presente escrito *Si el deseo y la tristeza pertenecen al alma o al cuerpo* como el siguiente *Si el elemento afectivo es una parte o una facultad del alma humana* están contenidos también en el *Laurentianus* 56, 4 (i). Además, esta obra se nos ha transmitido en el *Laurentianus* 80, 28 (k); los tres manuscritos son del siglo xv y presentan textos muy similares. Tras la primera edición de Tyrwhitt fueron incluidos en las ediciones de Wyttenbach y Duebner, con traducción latina, así como, posteriormente, en la de Bernardakis. Más recientemente han sido editados por M. Pohlenz en la colección *Teubner*[11] y por F. H. Sandbach, acompañados de versión inglesa, en la *Loeb Classical Library*[12]. Esta última ha sido la edición utilizada para esta versión castellana.

1. El tema de la discusión es si el deseo y la tristeza son afecciones[13] del cuerpo o del alma por causa del cuerpo; pues incluso si se resolviera que el cuerpo no las experimenta por sí mismo, no evitará su culpa, pues tales afectos se manifiestan por medio del cuerpo, incluso aunque se demuestre que pertenecen al alma. La similitud de la materia hace que nuestra indagación tenga como objeto al mismo tiempo también los restantes afectos, es decir, el temor y el placer, pues están emparentados entre sí de manera natural,

---

[10] Cf. *Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 134-136.

[11] *Plutarchus. Moralia* VI.3, ed. K. Ziegler, M. Pohlenz, Leipzig, 1966.

[12] *Plutarch's Moralia XV. Fragments*, ed. y trad. F. H. Sandbach, Cambridge (Mass.)-Londres, 1969.

[13] La palabra griega que se utiliza a lo largo del tratado es *páthos*, cuya riqueza de significado abarca los términos castellanos «pasión», «afección», «sentimiento».

el temor con la tristeza y el placer con el deseo, si es que todo ser humano siente temor cuando ve venir aquellas cosas cuya presencia le produce tristeza[14] y obtiene placer al conseguir aquellas que desea cuando están ausentes.

Los físicos sostienen que el universo es un compuesto armónico de cuatro cuerpos primarios y principales, que por la mutua oposición y contraposición entre ellos muestran una tendencia natural hacia arriba y hacia abajo[15]. Sin embargo, las cuatro pasiones primarias[16] mueven la maldad y el desorden que hay en nosotros y conducen al alma hacia lo opuesto de forma desordenada e irracional, hacia arriba el placer y hacia abajo la tristeza, hacia delante el deseo y hacia atrás el temor, de tal manera que el alma es transfigurada por impulsos sin medida[17]. Así, la elevación del alma es placer, su abatimiento tristeza, se expande hacia su deseo

---

[14] Definición que se lee en ARISTÓTELES, según la cual el *phóbos* o temor es un cierto tipo de pena *(lýpē)* resultante de la representación de un mal inminente *(Retórica* 1382a 20 ss). Cf. también *SVF* III 378 ss.

[15] Cf. *Sobre la cara visible de la luna* 928E. En opinión de D. BABUT *(Plutarque et le estoïcisme...*, pág. 134) es una referencia velada a la física de los estoicos, cf. *Sobre las contradicciones de los estoicos* 1053E *(SVF* II 434).

[16] El estoico Zenón había reducido las pasiones a cuatro principales (que se dividen a su vez en subespecies), las mencionadas en el texto, es decir, *epithymía* (deseo), *lýpē* (tristeza), *phóbos* (temor) y *hēdonḗ* (placer), cf. *SVF* III 378 y 391. PLUTARCO vuelve a citarlas en *Sobre la virtud moral* 448B.

[17] SANDBACH ha corregido el texto en *ex hormōn asymmétrōn* «por impulsos sin medida» (el manuscrito trae *ex orgánōn amétrōn). De aceptarse esta conjetura, estaríamos ante la definición estoica de la pasión *(páthos)* como un movimiento *(kínesis)* irracional *(álogon)* del alma y un «impulso excesivo» *(pleonázousa hormḗ);* cf. *SVF* III 462, 479; se entiende «excesivo» desde el punto de vista de que desborda la medida que le impondría el *lógos* si juzgara recta y sanamente. Sobre este tema véase la obra clásica de M. POHLENZ, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung,* I, Gotinga, 1964, págs. 141 ss.

y se retrae ante lo que teme[18]. Además la ira, ya sea un tipo de deseo en el que subyacen las ganas de ocasionar un daño en venganza[19], ya sea otra pasión diferente que a menudo entra en conflicto con el deseo, como sospechaba Platón[20], es manifiesto que también ella proporcionará material para nuestra investigación y cabe examinar si se enciende y provoca una tempestad en el hombre ⟨por un movimiento del alma⟩ o del cuerpo.

2. Esta controversia del cuerpo con el alma en relación con las pasiones parece ser antigua. Ya Demócrito[21], atribuyendo la infelicidad al alma, afirma que si el cuerpo iniciara un proceso contra el alma por los sufrimientos y los males padecidos a lo largo de toda la vida y si él mismo fuera uno de los jueces de la acusación, con gusto votaría una sentencia inculpatoria contra el alma, porque unas veces destruyó el cuerpo con su negligencia y lo debilitó con sus borracheras, y otras lo arruinó y fracturó con su deseo de placeres. En ello actuaría del mismo modo que, si un instrumento o utensilio cualquiera estuviera en mal estado, inculparía al

[18] Una vez más estamos ante conceptos de clara raigambre estoica. Zenón había sostenido que las pasiones o afectos producen en el *pneûma* (o alma) alteraciones y Crisipo asigna estas alteraciones a cada una de las cuatro pasiones, de modo que la tristeza produce la contracción *(sýstolē)* del *pneûma*, el placer su elevación (*éparsis*), y el temor su abstención *(ékklisis)*, cf. *SVF* III 391 ss.

[19] Esta definición para la ira *(thymós)* es la misma que presenta Aristóteles para *orgḗ* (cf. *Acerca del alma* 403a30 y *Retórica* 1377b30-35). Plutarco vuelve a mencionar esta definición aristotélica en *Sobre la virtud moral* 442B.

[20] En *República* 440a.

[21] Frag. 68B 159, Diels-Kranz. Plutarco alude de nuevo a estas posturas contrarias de Demócrito y Teofrasto en *Consejos para conservar la salud* 135E.

que lo utilizó de forma descuidada. Teofrasto por el contrario decía que el alma paga un caro alquiler al cuerpo[22], pues ha de dar gravosas cantidades por una breve estancia: tristezas, miedos, deseos, celos, emociones con las cuales el alma entra en contacto en el cuerpo y por las que con mayor justicia llevaría a juicio a éste, acusándole de mutilación, por lo que le ha hecho olvidar, de violencia porque la retiene y de ultraje porque tiene mala fama y es vituperada, soportando sin merecerlo las acusaciones por los vicios del cuerpo.

3. Debemos, pues, contender en defensa de la verdad. La contienda es hermosa y la discusión en cualquier caso será beneficiosa para el alma; para su defensa, si se demuestra que las pasiones no le pertenecen, para liberarla de ellas, si se concluye que sí, de tal manera que o procure evitar sus propios delitos, o bien no reciba reproches por los ajenos.

4. Convendría que los filósofos que tienen una doctrina y afirman una aprehensión directa de la realidad, si no en otros temas, al menos sí estuvieran de acuerdo y coincidieran unos con otros en lo que respecta a la acción de las pasiones. Sin embargo, su error de cálculo es grande. Los unos atribuyen todas estas pasiones en grupo al alma, como Estratón el físico[23], quien sostiene que no sólo los deseos y las

---

[22] Testimonio recogido también en PORFIRIO, *Sobre la abstinencia* IV 20, 92-93.

[23] Frag. 111, WEHRLI. Se trata de Estratón de Lámpsaco, apodado «el físico», que en el 288 a. C. sucedió a Teofrasto en la dirección del Perípato, a cuyo cargo estuvo durante dieciocho años. En su doctrina psicológica Estratón sostuvo, frente a sus predecesores, la unidad del alma. Sin aceptar un «alma sensitiva» defiende que tanto afectos como percepciones se producen en el centro rector del alma, lugar donde se hacen conscientes todos los procesos del cuerpo. Sobre este autor puede verse W.

aflicciones ni los miedos, las envidias y el gozo por el mal ajeno sino también los sufrimientos físicos, los placeres y los dolores y, en general, toda sensación se constituye en el alma. Por tanto, en su opinión, al alma pertenecen todas las sensaciones de este tipo. Así, no sentimos dolor en el pie si tropezamos, ni en la cabeza cuando nos golpeamos, ni en el dedo al cortarnos, pues los restantes órganos carecen de sensación excepto el órgano rector del alma[24]. A él se transmite rápidamente el golpe y a esta sensación la llamamos dolor. Ocurre como cuando un sonido que escuchamos en los propios oídos nos parece que está fuera, pues añadimos a nuestra sensación la distancia entre el origen del sonido y el órgano rector del alma. De forma similar, el dolor causado por una herida nos parece que está, no donde lo sentimos, sino donde se origina, porque el alma es arrastrada hacia aquello que le ha provocado la sensación. Por ello también,

---

CAPELLE, *Die griechische Philosophie* (= *Historia de la filosofía griega*, [trad. E. LLEDÓ], Madrid, 1958, págs. 404-407), y, del mismo autor, su artículo «Straton» en *RE* IV A. 1, cols. 278-315, además de L. REPICI, *La natura e l'anima. Saggi su Stratone*, Turín, 1988. Sus textos están editados por F. WEHRLI, *Straton von Lampsakos. (Die Schule des Aristoteles)*, Heft V, Basilea-Stuttgart, 1969.

[24] Con esta traducción vertemos el griego *tò hēgemonikón*. Para Estratón, el sitio en donde se producen pasiones *(páthē)* y sensaciones *(aisthḗseis)* es en este órgano y no en el lugar donde se experimentan *(en toîs peponthósi tópois)*, según recoge PSEUDO PLUTARCO, *Sobre las opiniones de los filósofos* 904E (= frag. 110, WEHRLI). Tanto Capelle como Wehrli consideran improbable, sin embargo, que Estratón realmente hablara de un órgano rector o *hegemonikón*, pues ello parece entrar en contradicción con su aseveración de la unidad del alma, y se inclinan a creer que estamos ante una terminología procedente de resúmenes estoicos. Para un comentario detenido de este pasaje, cf. W. CAPELLE, «Straton», *RE*, col. 303; y F. WEHRLI, *Straton von Lampsakos...*, pág. 74.

si tropezamos fruncimos inmediatamente las cejas[25] y a veces contenemos la respiración, si bien el órgano rector del alma transmite rápidamente la sensación a la parte golpeada. Y si tenemos las piernas atadas, no tenemos ninguna sensación en las extremidades, y si nos hacemos una herida las presionamos fuertemente con las manos, para impedir la transmisión del dolor y para contener el golpe en las partes insensibles y que no se convierta en dolor al alcanzar la parte que tiene intelecto[26]. Ciertamente, como es esperable, Estratón explica de esta forma muchos casos semejantes.

5. Algunos, sin embargo, atribuyen abiertamente al cuerpo incluso la opinión y el cálculo, sosteniendo que el alma no tiene en absoluto entidad[27] y que tales actividades se constituyen por diferencias, cualidades y facultades del cuerpo. Así, unos no creen de ninguna manera que sea de Heraclides[28] el libro titulado *Sobre el Hades*, en el cual se ar-

---

[25] Para Estratón el órgano rector se encontraba en las partes anteriores del cerebro.

[26] Porque, en su defensa de la unidad del alma, para Estratón no hay sensación sin intelecto *(noeîn),* ya que los sentidos no son más que meros transmisores de las percepciones a un alma única. PLUTARCO se hace eco de esta doctrina en *Sobre la inteligencia de los animales* 961A.

[27] Traducimos por «entidad» el término griego *ousía,* que es vertido con frecuencia al castellano también por «sustancia». Seguimos en esta opción a T. CALVO MARTÍNEZ, traductor en esta misma colección del tratado de ARISTÓTELES *Acerca del alma* (cf. su introducción, pág. 100). Es la versión que ha defendido también C. GARCÍA GUAL, «La traducción y la *Metafísica* de Aristóteles», *Emerita* 35 (1967), 91-104. Acerca del debate sobre la desustancialización del alma en el aristotelismo primitivo, cf. la introducción de T. CALVO MARTÍNEZ en el volumen citado págs. 114 ss.

[28] Se refiere a Heraclides Póntico (390-310 a. C.), cuyos fragmentos han sido reunidos y comentados por F. WEHRLI, *Herakleides Pontikos (Die Schule des Aristoteles),* Heft VII, Basilea-Stuttgart, 1969.PLUTARCO

gumenta que el alma existe como determinación accidental de la entidad, y otros dicen que lo compuso en controversia con las afirmaciones de otros autores sobre la entidad del alma. Pero, quienquiera que lo haya escrito, el libro suprime totalmente su entidad, en la idea de que el cuerpo tiene en sí mismo todas las facultades mencionadas[29].

Los que, como situándose en medio de ambas posiciones, intentaron delimitar las pasiones propias del alma y las del cuerpo, cayeron en confusión llevados a un territorio común en el que no caben tales delimitaciones.

6. Por su parte, Posidonio[30] sostiene que unas afecciones son psíquicas y otras fisiológicas, otras no son del alma sino del cuerpo pero se manifiestan a través del alma y otras no del cuerpo sino del alma manifestadas a través del cuerpo. Denomina simplemente psíquicas a las relativas al juicio

---

cita la obra *Sobre el Hades* como auténtica junto con otros tratados del autor en *Contra Colotes* 1115A (= frag. 71, Wehrli), donde, en 1119A, se menciona de nuevo a los que niegan la *ousía* o entidad del alma (también en 1096E). La cuestión sobre la autenticidad del *Sobre el Hades* permanece abierta, si bien no aparece mencionada en la relación de obras de Heraclides que nos ha transmitido Diógenes Laercio (V 86).

[29] Este pasaje está recogido como fragmento 72 en la edición de Wehrli, que lo comenta en las págs. 83-84. En su opinión esta concepción monista no encaja en absoluto con la doctrina sobre el alma de Heraclides, quien sostuvo que la *ousía* del alma es como una luz y le atribuyó un origen celeste (cf. Plutarco, *De latenter vivendo* 1130B [= frag. 100, Wehrli]). A juicio del editor, es probable que el texto recoja la discusión de esta doctrina en un diálogo. En general, sobre las ideas de Heraclides acerca del alma, cf. los frags. 90-103 y el comentario de Wehrli en págs. 90-94.

[30] Se trata de Posidonio de Apamea (*ca.* 135-50 a. C.), importante representante de la escuela estoica. Sobre él, véase el artículo de K. Reinhardt, «Poseidonios», *RE* XXII. 1, cols. 558-821. Sobre este pasaje, cf. M. Pohlenz, *Die Stoa...*, II, págs. 113-114.

y a la suposición, como los deseos, miedos y cóleras, y simplemente fisiológicas a fiebres, enfriamientos, concentraciones y dilataciones del corazón. A su vez, las afecciones del cuerpo a través del alma son los letargos, las melancolías, las punzadas[31], las representaciones mentales y los sentimientos de relajación, mientras que las del alma a través del cuerpo son los temblores, palideces y los cambios de apariencia que se producen en el temor y la tristeza[32].

Diódoto[33], a su vez, afirma que unas pasiones son propias del elemento racional del alma mientras que otras lo son del irracional e inherente, alborotando completamente las diferencias entre ellas, como quien anda a tientas. Efectivamente, resulta difícil discernir, al hablar de vasijas, cuándo el contenido se ha echado a perder debido a un defecto del recipiente y cuándo se desecha porque se han estropeado los líquidos contenidos en él. Y entonces, ¿acaso una vez que el alma se ha mezclado con el cuerpo y está integrada con él en una mezcla que unifica a ambos elementos, es sencillo delimitar limpiamente qué pertenece a cada uno de ellos? Estás buscando los límites entre el alma y el cuerpo, pero la naturaleza los ha eliminado, pues ha logrado, con su

---

[31] Así traducimos el término griego *dēgmós,* que significa no sólo «herida», «mordedura», sino también la reacción dolorosa que éstas producen *(DGE, s. v.);* cf. *SVF* III 439. En terminología médica se aplica al efecto doloroso pero también curativo de algunos remedios; sobre su uso en esta acepción en Plutarco dentro de comparaciones con el mundo de la medicina, cf. R. Hirsch-Luipold, *Plutarchs Denken in Bildern,* Tubinga, 2002, págs. 249-250.

[32] Cf. *Sobre la virtud moral* 451A-B.

[33] Tanto Pohlenz como Sandbach creen que debe de tratarse del peripatético hermano de Boecio de Sidón, de quien habla Estrabón en su *Geografía* XVI 2, 24. Por su parte, Babut *(Plutarque et le estoïcisme...,* pág. 135) considera más probable que sea el estoico amigo y maestro de Cicerón (cf. p. ej., *Tusculanas* V 39, 113).

sabiduría, hacer una única sustancia de dos. Tú, al querer introducir en la teoría una división entre ambas, pretendes separar con precisión una unión que no es soluble ni separable más que por la muerte. Ésta, cuando separa o distingue las cosas que están estrechamente entrelazadas entre sí, probará qué componente ajeno tiene la naturaleza de cada una. Pero hasta ese momento la unión muestra una mezcla completa, niega que esté compuesta de dos partes, esconde los elementos primordiales que cada uno aportó a la unión e impregna el uno con el otro, de tal manera que no hay pasión del alma que no afecte al cuerpo ni alteración del cuerpo que no se extienda a través del alma.

De hecho, corremos el riesgo de hacer algo semejante a la partición de Horus narrada en la mitología egipcia[34]. Cuando mató a su madre para vengar a su padre, uno de los dioses más antiguos sentenció que dejaran su sangre y sus sesos y le arrancaran la grasa y la carne, en el supuesto de que estos últimos se habían constituido en su madre y aquéllos le habían brotado de su padre en el momento del nacimiento[35]. Así pues, como los egipcios, al intentar separar la mezcla primigenia de las simientes, que es por naturaleza inseparable, llegaron hasta el punto de inventar este cuento

---

[34] Según la versión de Plutarco en *Isis y Osiris* 358B ss., Horus, hijo de Isis y Osiris, quiso vengar la muerte de su padre, asesinado por su hermano Set o Tifón. Vencido Tifón, sin embargo Isis le dejó ir, y Horus, indignado por el comportamiento de su madre, le arrancó la diadema del cabello (en esta versión dulcificada, en lugar de la cabeza). Más adelante (358E), nuestro autor confiesa que ha omitido en su narración los detalles más escabrosos, como la decapitación de Isis y el desmembramiento de Horus del que se habla en el presente texto (como castigo por haber asesinado a su madre).

[35] El mito de la partición de Horus es empleado de nuevo como ilustración de la imposibilidad de separar alma y cuerpo en *Sobre la procreación del alma en el «Timeo»* 1026C.

fabuloso e increíble, del mismo modo nosotros, al pretender distinguir y separar las pasiones del cuerpo y del alma, que están absolutamente mezclados desde su primer surgimiento, nos vemos en la necesidad de una argumentación muy exacta como de un instrumento de precisión para llevar a cabo la división[36].

7. Los filósofos que han rechazado esta división afirman que ninguna pasión es específica del cuerpo ni del alma, sino de la unión de ambas[37]. En verdad, dicen, es el hombre quien siente placer, tristeza y temor, el hombre y no el alma, como tampoco el cuerpo dispara, baila y pasea, sino que es el hombre quien lo hace, valiéndose de cuerpo y alma en tanto que está compuesto de los dos. No me produciría asombro si esta visión se correspondiera en mayor medida con la verdad. La tristeza es un juicio de un mal que está presente ante el cual corresponde desalentarse, y el temor lo es de un mal que va a sobrevenir ante el que conviene huir y retroceder, de tal manera que el que siente tristeza se dice a sí mismo «me ha sobrevenido un mal» y el que siente miedo de forma similar se dice «me va a suceder un mal». «Yo» no soy el alma, sino el hombre, y el mal no es del alma, sino del hombre: pobreza, enfermedad, infamia, muerte. Por ello, pues, necesariamente tristeza y temor son pasiones del hombre y no del alma.

Desde otro punto de vista una pasión es un impulso excesivo que tiene en la parte irracional del alma su elemento violento y desobediente. Pero es el ser vivo y no el alma quien siente el impulso de cortarse el pelo, de armarse, de

[36] Cf. *Vida de Foción* 3.

[37] Ésta parece ser la tesis defendida por el Perípato; cf. Aristóteles, *Acerca del alma* 408b13 ss.

bañarse o de acostarse a dormir. Éstas son acciones realizadas por el hombre, que no afectan al alma. Según ellas es verosímil que sea el hombre, no el alma, quien sienta el impulso, pero si siente impulsos también tendrá apetencias y sin duda también apetencias irracionales, es decir, deseos. Y si desea también siente placer y si siente placer también pena y temor, pues éstos siguen necesariamente al deseo y al placer. De tal manera que no hay pasión propia del alma, sino que es el hombre quien se alegra y entristece, quien desea y teme.

8. Este planteamiento, sin embargo, evita la aporía pero no la resuelve. Pues si se afirma que estas pasiones son del hombre, permanece la duda de con qué y en virtud de qué las experimenta, si es en virtud del alma o del cuerpo. Pues el hombre baila, sí, pero con los brazos; y da patadas, pero valiéndose de sus piernas; y también ve con los órganos de la vista y oye con los oídos. En general, el acto es común a lo que está compuesto de todas estas partes, pero la responsabilidad de la acción reside en la parte de la que se vale el hombre al actuar.

Pero la mayor parte de la tumultuosa guerra mis manos la hicieron[38]

dice Aquiles, y no se sustrae a sí mismo de sus hazañas guerreras por atribuir la responsabilidad a sus manos, sino que evidentemente, aunque mataba a los enemigos con sus manos y con la espada, era él mismo quien acababa con ellos. También quien dice:

[38] *Ilíada* I 165.

Terrible hacha castigadora que corta el cuello[39]

no se refiere a quien castiga, sino al instrumento con que se castiga[40].

Así, por tanto, quien indaga si la tristeza y el deseo pertenecen al cuerpo o al alma no ignora que quien se aflige y desea es el hombre; la dificultad estriba en determinar si experimenta estas pasiones usando el alma o el cuerpo y con implicación del alma o del cuerpo. Así que dejemos a un lado las excusas y comencemos ya la discusión que nuestra investigación demanda.

9. Ciertamente, cuantos intentan mantener que el alma es no sólo incorruptible e inmortal, sino también impasible, ponen en primera línea su impasibilidad como un refuerzo para su incorruptibilidad[41] y creen que lo que experimenta una pasión de alguna manera también soporta una experiencia de corrupción, y que todas las pasiones y debilidades florecen en el hombre a partir de la carne, como si en ella tuvieran su raíz. Éstos, en primer lugar, se agarrarán a las diferencias que se aprecian claramente en los cuerpos según edades, constituciones naturales y evoluciones[42]. Por ejem-

---

[39] *Frag. Trag. Graec. Adesp.* 412 (NAUCK), citado de nuevo en *Consejos políticos* 813F.

[40] Cf. *Sobre el demon de Sócrates* 582C, donde se afirma también que la acción no es del instrumento sino del que utiliza el instrumento.

[41] Seguimos aquí el texto de SANDBACH, según la corrección de HARTMANN *(De Plutarcho scriptore et philosopho,* Leiden, 1916, págs. 133-134) *tḕn apátheian têi aphtharsíāi proballómenoi,* si bien quizá sea más adecuado mantener el texto de los códices *têi apatheíāi tḕn aphtharsían proballómenoi,* según defiende J. N. O'SULLIVAN (cf. «On Plutarch's *De Libidine et Aegritudine* 9», *Classical Quarterly* 26 (1976), 11.

[42] Todo este pasaje guarda estrechas similitudes con *Sobre la virtud moral* 450F ss.

plo, en los jóvenes está en pleno vigor el deseo y en los ancianos la tristeza, pues en los primeros la sangre tiene una composición caliente y un espíritu impetuoso para actuar y les asiste un cuerpo siempre bien regulado con los órganos limpios y puros, y su fuerte pulso despierta y pone en movimiento sus deseos, que se encienden por el flujo de la sangre como por combustible reciente. Por ello vemos que el joven cambia mucho en sus impulsos. Por el contrario el anciano, una vez que ya le ha abandonado el calor que enciende de nuevo el deseo[43], relajado en su espíritu y gastado en su cuerpo por los placeres, ⟨tiene el pulso⟩ débil y difícil de mover por los deseos ***[44].

[43] La afirmación de que el calor vital se pierde en la vejez se repite en *Sobre si el anciano debe intervenir en política* 793B, mientras que en *Charlas de sobremesa* 686E se argumenta que la debilidad del calor vital en los ancianos hace que puedan llevar con mayor facilidad el ayuno (pues el calor precisa de alimento externo).

[44] El texto se corta aquí en el manuscrito.

SI EL ELEMENTO AFECTIVO ES UNA PARTE O UNA FACULTAD DEL ALMA HUMANA

A diferencia de lo ocurrido con la obra precedente, en el caso de este tratado, cuyo título latino reza *Parsne an facultas animi sit vita passiva,* la crítica ha sido unánime al considerarlo espurio. Ziegler cree probable que el parentesco temático con la obra anterior hizo que se uniera a ella y se haya transmitido como obra del queronense[45]. Por su parte, Sandbach destaca su carácter más técnico y piensa que es un ejercicio académico situable en torno a los siglos III o IV d. C. en el ámbito del aristotelismo[46].

El tema del debate en esta ocasión es si la vida afectiva del alma es una parte *(méros)* o una facultad *(dýnamis)* del alma, si bien el autor apenas se detiene en analizar la postura de los que sostienen que es una parte del alma. En efecto, en el texto conservado se realiza una detallada exposición de la doctrina contraria, aquella que defiende que la vida afectiva es una facultad del alma, pero una facultad entendida como potencia. Por este expediente se logra resolver la difícil cuestión de cómo pueden convivir en el hombre racionalidad e irracionalidad y dar así una explicación de las pasiones y del funcionamiento del alma humana. La referencia última en esta disquisición es claramente Aristóteles, que es, por lo demás, el único autor nombrado en el texto.

---

[45] «Plutarchos», *RE,* cols. 751-752.

[46] En su introducción, pág. 34.

Efectivamente, el Estagirita, en su tratado *Acerca del alma*, se había detenido en rechazar la doctrina platónica de unas partes del alma localmente separadas y defiende una noción unitaria del alma, que poseería unas facultades o potencias que no se dan separadas en el espacio y que se distinguen entre sí únicamente desde el punto de vista de la definición. Sin embargo, lo cierto es que a lo largo de su exposición Aristóteles había empleado indistintamente los términos *mória* y *dynámeis*. Así pues, el debate concreto sobre si es más propio hablar de partes o de facultades, aún arraigando en la doctrina de Aristóteles, debió de alcanzar mayor desarrollo entre sus seguidores y comentaristas posteriores, que parecen, en la línea del maestro, inclinarse por el uso del término *dynámeis*[47]. Una huella de esta controversia se encuentra en el testimonio de Galeno aducido por Pohlenz en su edición. Efectivamente, en un pasaje de *Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón* Galeno afirma, desde la óptica platónica, que el alma no sólo tiene tres facultades *(dynámeis)*, según reconocieron también Posidonio y Aristóteles, sino que es un verdadero compuesto de partes *(sýntheton ek moriōn)* distintas, tal y como sostuvieron Hipócrates y Platón[48]. Además, Jámblico[49] y Porfirio[50] presentan ambos la misma distinción entre «parte» y «facultad» (o entre lo *heteromerés* y lo *heterodýnamon)*, cuya diferencia esencial reside

[47] Cf. la introducción de SANDBACH, pág. 36.

[48] Cf. GALENO, *Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón* V 4. No obstante este pasaje, lo cierto es que Galeno en otros muchos lugares de esta obra emplea también ambos términos *(mória* y *dynámeis)* indistintamente, por ejemplo en su discusión contra Crisipo sobre las partes del alma de Medea (cf. III 3, 22; 4, 23, etc. Sobre este pasaje, cf. A. MORALES, «El temperamento de Medea», en I. CALERO, M. A. DURÁN, *Debilidad aparente, fortaleza en realidad: la mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, Málaga, 2002, págs. 109-128, esp. 117-125).

[49] Cf. ESTOBEO, I 49, 33 (= pág. 369, WACHSMUTH), texto traducido y comentado por P. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, III, París, 1986, pág. 193, n. 4.

[50] En su obra *Sobre las facultades del alma* (= ESTOBEO, I 49, 25, pág. 351, WACHSMUTH).

en que la primera supone una diversificación o alteridad del sujeto, mientras que la segunda es una diferenciación dentro del sujeto mismo[51].

1. Es preciso examinar si la vida afectiva e irracional es una parte o una facultad[52] del alma humana, pues parece que entre los antiguos unos opinaban que era una cosa y otros otra. Es conveniente, por lo tanto, que también nosotros nos planteemos la duda y emprendamos su investigación y adoptemos la opinión que parezca más probable durante nuestra indagación.

2. Cuantos consideran que es una parte del alma se supone que sostienen que los animales irracionales son inanimados y no tienen alma, sino cierta porción del alma, al menos si están de acuerdo en que tienen vida afectiva pero en absoluto racional. Por su parte, cuantos mantienen que es una facultad del alma, sostienen un absurdo, en primer lugar

---

[51] Cabe preguntarse sobre la posición de Plutarco ante este tema. Se ha constatado que en la ética y la psicología plutarqueas se entremezclan elementos platónicos y aristotélicos de forma a veces difícil de diferenciar y últimamente la crítica tiende a poner de relieve el importante influjo de la filosofía peripatética en nuestro autor, matizando la afirmación habitual de que la doctrina plutarquea en este ámbito es fundamentalmente platónica. Lo cierto es que Plutarco suele hablar del alma como poseedora de dos *facultades,* la racional y la irracional *(álogon* o *pathetikón),* tal y como hiciera Aristóteles, sin llegar a desarrollar la división tripartita platónica. Al respecto véanse las posturas mantenidas por Babut y por Becchi en sus ediciones respectivas del tratado *Sobre la virtud moral* (F. Babut, *Plutarque. De la vertu éthique,* París, 1969; y F. Becchi, *Plutarco. La virtù etica,* Nápoles, 1990).

[52] Traducimos por «facultad» o «potencia» el término griego *dýnamis,* que en la terminología técnica aristotélica es la potencia o posibilidad opuesta al acto, realidad o actualización *(enérgeia).*

porque la separan en el espacio de la facultad contraria a ella, es decir, la racional, ya que no se separan unas de otras las facultades que lo son de lo mismo[53]. En segundo lugar, hacen coexistir cosas contrarias en relación con lo mismo, pues las facultades son tales que cada una de ellas —sea del tipo que sea— es contemplada en relación con la totalidad del sustrato[54]. Sin embargo, lo racional y lo irracional no se disponen de esta manera en el alma, pues parece que se separan de la totalidad de ésta y cada una tiene un actuación propia con respecto a ella. Y esto es lo razonable, pues son contrarios y ⟨se considera que es imposible que⟩ los contrarios coexistan en una única cosa en relación con lo mismo. ⟨Ahora bien, hay que examinar esta cuestión para ver si es⟩ verdadera[55]. Pues quizá nada impide que los contrarios coexistan del modo mencionado, si son potencias y no son tomadas como actos. Es, efectivamente, imposible ser racional e irracional o sanar y dañar a la vez. Pero la capacidad de sanar y de dañar pertenecen de forma simultánea a lo

---

[53] ARISTÓTELES se pregunta sobre esta cuestión en *Acerca del alma* 413b15 y únicamente le parece plausible que el intelecto *(noûs)* y la facultad especulativa *(theoretikê dýnamis)* puedan darse por separado, del mismo modo que lo eterno se da por separado de lo corruptible. El resto de las facultades del alma, a su juicio, es claro que no se dan por separado, tesis que se dirige contra Platón y su localización de las tres partes del alma en distintos órganos (vientre, pecho y cerebro); cf. la nota al pasaje en la traducción de T. CALVO MARTÍNEZ.

[54] El *hypokeímenon* es el sustrato material y el sujeto lógico del que se predican los accidentes.

[55] El texto presenta una laguna que hemos suplido en la traducción, siguiendo a SANDBACH, según la reconstrucción propuesta por WYTTENBACH: ⟨*adýnaton nomízetai. Allà toûto episkeptéon ei estin*⟩ *alethēs.* POHLENZ propone un texto similar: ⟨*adýnaton. Allà toût' episkeptéon akribésteron, mḕ ekphýgē tò*⟩ *alēthés*, «⟨se considera que es imposible... Ahora bien, hay que examinar esta cuestión con mayor exactitud para que no se nos escape⟩ la verdad.

mismo y la facultad de ser racional e irracional pertenecen a la vez al alma, si bien no ocurre lo mismo con los actos correspondientes a estas facultades. Además, nada impide que distintas cosas posean la misma potencia, como el conocimiento científico y la argumentación dialéctica tienen como potencia común establecer la verdad. Del mismo modo también el alma de los seres irracionales y la del hombre tienen en común la potencia de ser irracional, pero mientras que en el alma de los animales irracionales el ser irracional forma parte de ella (y por ello siempre son irracionales y no tienen la posibilidad de serlo unas veces y otras no), el alma humana no tiene el ser irracional como una parte de ella (pues en tal caso no podría ser también racional), sino la potencia de ser irracional y la potencia de ser racional. Y actúa de acuerdo con ambas; de acuerdo con la razón cada vez que mira a su propia esencia, que es el intelecto que hay en ella; de acuerdo con la irracionalidad, cuando se inclina hacia lo que está fuera de ella, hacia las cosas sensibles. Así pues, una cosa es la parte irracional en el hombre y otra en los animales; en éstos es alma, en aquél potencia, y sería inseparable de la potencia de ser racional. Por consiguiente tenía razón Aristóteles al aplicar al alma humana el término «potencia», porque unas veces es racional y otras no[56].

3. Cuando el alma no se comporta racionalmente, ¿qué otra cosa hace sino ser irracional? Entonces, ¿acaso no pertenecen al alma la potencia de ser racional y el acto mismo de ser racional, ⟨pero no son alma, del mismo modo que el

[56] Como indica Pohlenz, probablemente se hace referencia a los dos primeros capítulos del segundo libro de *Acerca del alma* (412a-414a28), donde Aristóteles ofrece su más completa definición del alma según la doctrina del acto y la potencia.

escribir está relacionado con el papel)[57] y se hace en papel pero no es papel? Pero si esto es así, la sustancia del alma será otra cosa que el acto y la potencia para éste y tendrá un sustrato en relación con el cual será contemplada su potencia. Y este término de «alma» designará el sustrato junto con las potencias contempladas en relación con él. Y no tendrá vida a través de toda ella, pues será sin vida en relación con el sustrato y quizá incluso completamente. Pues no hay ningún acto de vida en su naturaleza sino que es toda potencia. Así pues estará viva en potencia.

4. ¿Acaso se debe interpretar ese «en potencia» como referido a una predisposición[58], de tal forma que el alma tenga vida en un sentido y en otro no? Efectivamente hay dos vidas, una como predisposición y otra como acto, y la vida como predisposición es alma y la vida como acto es intelecto. Y si el alma fuera vida como acto, sería simple sin sustrato, pues suponemos que el alma sería algo tal que tiene la vida como algo inherente y que no recibe de otro sino de sí misma, pues recibir la vida de otro es propio de los cuerpos. Pero si el alma fuera algo compuesto, formada por sustrato y forma, no obtendría la vida de sí misma sino de otro, es decir, de su forma, como el fuego es caliente por su calor y no por la materia. Además, el alma sería un cuerpo, pues lo compuesto de sustrato y forma es un cuerpo.

5. Por consiguiente, el alma es una potencia vital, pero una potencia como predisposición. A causa de ello es libre y no encuentra obstáculo para sus actos, pues teniendo vida o mejor, siendo vida, se mueve por sí misma cuando quiere.

---

[57] Texto añadido por SANDBACH.

[58] Así traducimos el difícil término griego *héxis*.

Esto ha de entenderse como referido al alma fuera de los cuerpos. Pues cuando está dominada por un cuerpo y por las afecciones que proceden de éste, pierde su libertad y no se le permite moverse cuando quiera, sino que está esclavizada y ha de cesar sus actos. Y si algo fuera destructivo para el alma sería esto; pues resulta en cierto modo destruida cuando se debilita su actuación de acuerdo con el intelecto. Y las cosas que decimos que la apartan de la actividad serían más bien afecciones y no actividades, y no proceden de ella sino del animal, si bien están en ella. Pues únicamente el razonamiento y la contemplación teórica pertenecen al alma y son su actividad principal, mientras que todas las demás al margen de éstas pertenecen al animal y son afecciones más que actividades.

6. Pero ¿cómo, si los animales experimentan las afecciones en el alma, no es ella misma afectiva? Pues es lógico que el experimentar afecciones presuponga un alma afectiva, como el tejer presupone en el alma el conocimiento del arte de tejer. Si esto es verdad y es preciso concederlo, la pregunta ha de plantearse en relación con la que llamamos afectiva y, en general, con cómo se produce el experimentar afecciones; ¿acaso con la inactividad del alma de acuerdo con la razón o de otro modo? Si es el resultado de la inactividad, ninguna pasión es digna de elogio. Sin embargo, es claro que todas las pasiones que son moderadas por la razón merecen aplauso, pues son útiles[59] (y las llamamos virtudes cívicas[60] y alabamos al que las posee). Ahora bien, no po-

---

[59] Visión peripatética según la cual la moralidad de las pasiones viene dada por el hecho de que estén o no bajo el control del *lógos*.

[60] En Platón *(Fedón* 82a-b) las virtudes cívicas son la moderación y la justicia, que se alcanzan por costumbre y práctica. Las almas de los

drían ser moderadas si el intelecto no las supervisara y les otorgara medida y límite de sí mismo, y esto no es otra cosa sino ejercer una actividad en relación con ellas. Así pues, la razón actúa y el animal experimenta afecciones de forma simultánea y por esto a la vez usamos la razón y experimentamos afecciones. Tiene una única forma pero sus potencias son más, el actuar y el no actuar, o bien una única potencia, puesto que el no actuar sería una carencia de potencia, en virtud de la cual se dice que el animal es irracional.

7. Sin embargo, es obvio que muchas consecuencias de esta hipótesis son absurdas, y no es fácil dar otra explicación a las afecciones humanas. Aún se ha de examinar por qué dijimos que simultáneamente actúa la razón y el animal experimenta afecciones y que éstas están presentes en el compuesto. Pues parece claro que ambas, actividad racional y afección, no surgen a la vez, sino que cuando el pensamiento se detiene y deja de trabajar las afecciones se introducen en ambos, y, surgidas éstas, de nuevo la razón entra en escena y pone orden en ellas. ¿Qué es entonces la llamada alma afectiva? Es exactamente la misma que la racional. Pues es una afección de ésta no actuar de forma ininterrumpida y es afectiva porque es incapaz de mantenerse en la contemplación teórica siempre y continuadamente. Así que, cuando no está dada a la contemplación, se vuelve hacia el cuerpo y se aparta del intelecto. Y una vez que se ha apartado de él, con razón se diría que carece de intelecto y que no mira nada sano ni juzga nada rectamente, sino que considera lo que no es bueno como si fuera bueno y lo contrario. De-

---

que las ejercen llegan a transformarse en un género de seres sociables, como las abejas y hormigas.

bido a tal opinión y juicio se conforman las afecciones en el compuesto, compuesto del cuerpo y de la vida en el cuerpo, que otorga el alma. Pues toda potencia otorga cierta emanación de sí misma ***[61].

[61] El texto se interrumpe en este punto.

FRAGMENTOS DE *VIDAS*

Tradicionalmente los distintos editores han incluido junto a los fragmentos de *Moralia* una serie de noticias, del propio Plutarco y de otros autores, sobre algunas *Vidas* perdidas, cuya existencia conocemos en la mayoría de los casos por su aparición en el listado de títulos que da el *Catálogo de Lamprias*. Nos podemos hacer una idea aproximada de la pérdida en este ámbito recordando que en total son citadas en él catorce biografías que no nos han llegado. De nueve de ellas, según la edición de Sandbach, se nos ha transmitido algún testimonio. Fuera de una vida doble, la de Epaminondas y Escipión, el resto son biografías individuales, de emperadores (Augusto, Tiberio, Claudio, Nerón y Gayo César), de héroes (Heracles, Daifanto y Aristómenes) y de poetas y filósofos (Hesíodo, Píndaro, Arato y Crates). Tal y como se ha destacado, en esta enumeración de personajes puede percibirse un cierto «patriotismo local» en el hecho de que tanto Hesíodo como Heracles, Píndaro y Crates sean beocios[62]. Por otra parte, de cuatro de estas vidas perdidas, las de Epaminondas, Píndaro, Crates y Daifanto, tenemos noticias también por las *Eclogai* de Sópatro conservadas en la *Biblioteca* de Focio.

En la edición de los fragmentos de las biografías perdidas no ha habido acuerdo entre los editores modernos. Bernardakis las

[62] Cf. K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, cols. 895-896.

presenta en el siguiente orden[63]: Heracles, Daifanto, Aristómenes, Leónidas, Epaminondas, Escipión, Escipión Africano, Metelo, Tiberio y Crates. Por su parte, Sandbach mantiene la ordenación que las distintas *Vidas* presentan en el *Catálogo de Lamprias,* a saber, *Vida de Epaminondas y Escipión* (núm. 7, frags. 1-2), *Vida de Escipión el Africano* (núm. 28, frags. 3-4), *Vida de Nerón* (núm. 30, frag. 5), *Vida de Heracles* (núm. 34, frags. 6-8), *Vida de Hesíodo* (núm. 35), *Vida de Píndaro* (núm. 36, frag. 9), *Vida de Crates* (núm. 37, frag. 10), *Vida de Daifanto* (núm. 38, frag. 11) y *Vida de Aristómenes* (núm. 39, frag. 12).

Como puede observarse, en comparación con su antecesor, Sandbach enriquece su edición con testimonios relativos a las biografías de Nerón, Hesíodo y Píndaro, aunque incluye el fragmento que Bernardakis daba para la *Vida de Tiberio* entre los *fragmenta incerta* (núm. 182), pues considera que no es demostrable que el testimonio de Damascio se refiera a tal biografía. Por último, Sandbach no acepta los fragmentos de la *Vida de Metelo (Vida de Mario* 29) ni de la *Vida de Leónidas (Sobre la malevolencia de Heródoto* 866B) que ofrecía Bernardakis (págs. 146 y 148), basándose en el hecho de que estas vidas no están relacionadas en el *Catálogo de Lamprias* y de que Plutarco habla en futuro sobre su intención de escribirlas, pero no hay certeza de que finalmente lo hiciera. Flacelière, que critica la ordenación de Sandbach y prefiere la alfabética, pone en tela de juicio esta decisión relativa a las vidas de Metelo y Leónidas, recordando que la ausencia de un título en el *Catálogo de Lamprias* no es indicio en absoluto de su no existencia, como, efectivamente, se comprueba repetidas veces en el resto de la producción plutarquea[64].

---

[63] En las págs. 144-149 de su edición.

[64] Cf. la reseña de Flacelière en *Rev. Ét. Grecq.* 81 (1968), 298-300, y en *L'Antiquité Classique* 39 (1970), 595-596. Para otras características de la edición de Sandbach (en las colecciones de Teubner y de Loeb) puede verse también la recensión de K. Ziegler en *Gnomon* 42 (1970), 615-618. Una discusión sobre el conjunto de los fragmentos de *Vidas* se encontrará en R. Giannattasio, «I frammenti biografici di Plutarco», *Humanitas* 55 (2003), 129-142

VIDA DE EPAMINONDAS Y ESCIPIÓN[65]

1 PLUTARCO, *Vida de Agesilao* 28

Hubo muchos malos augurios[66], como escribí en la *Vida de Epaminondas*[67], y, aunque Proto el Laconio[68] se opuso a

[65] La crítica ha discutido sobre si este Escipión comparado con el tebano Epaminondas es Publio Cornelio Escipión Africano el Mayor (236-183 a. C.), vencedor de Aníbal en la Segunda Guerra Púnica (batalla de Zama de 202), o bien Publio Cornelio Escipión Emiliano Africano el Menor (185-129 a. C.), hijo adoptivo del anterior, tribuno militar en la Tercera Guerra Púnica y destructor de la ciudad de Cartago. L. PEPER *(De Plutarchi Epaminonda,* Weiden, 1912), K. ZIEGLER *(RE,* cols. 895-896) y el editor SANDBACH *(ad locum)* creen que se trata de Escipión el Mayor, que es comparado con Epaminondas en otros lugares (cf. PLUTARCO, *De cómo alabarse sin despertar envidia* 540D-541A). De hecho, R. HIRZEL *(Plutarch,* Leipzig, 1912, pág. 77) considera que la comparación entre ambos personajes hecha por APIANO *(Historia romana XI. Sobre Siria* 41) está basada en Plutarco. Por su parte, U. VON WILAMOWITZ («Plutarch als Biograph», *Reden und Vorträge,* II, Berlín, 1926, pág. 268, n. 1) y K. HERBERT (en *AJP* 78 (1957), 83) defienden la tesis de que se trata de Escipión el Menor. Ante la duda, es posible que el fragmento 2 perteneciera a la *Vida de Escipión el Africano,* mientras que los números 3 y 4 podrían ser parte de la *Vida de Epaminondas y Escipión.*

[66] Estos presagios son recordados por JENOFONTE, *Helénicas* VI 4, 7. PLUTARCO, en la *Vida de Pelópidas* 20 y en *Narraciones de amor* 744D se refiere a los oráculos relativos al sepulcro de las hijas de Escédaso.

[67] R. SCHÖLL, en «Plutarchhandschriften in Florenz», *Hermes* 5 (1871), 114-128, pág. 114, descarta la noticia dada por P. L. Courier en carta fechada en 1810 de que había visto en un manuscrito de Florencia la *Vida de Epaminondas*. Considera que posiblemente se equivocó con la *Vida de Pelópidas*. Por otra parte, WILAMOWITZ («Abrechnung eines boiotischen Hipparchen», *Hermes* 8 (1874), 431-441, pág. 439, n. 2; y *Commentariolum Grammaticum* I, Gotinga, 1889, pág. 11) y L. PEPER *(op. cit.)* han sostenido que lo relatado por PAUSANIAS en VIII 11, 7-9 y IX 13-15 tiene su

la expedición, Agesilao no abandonó sino que llevó a cabo la guerra[69].

2 PLUTARCO, *Vida de Pirro* 8

Aníbal afirmaba que, de todos los generales, el primero en experiencia y destreza era Pirro, el segundo Escipión y el tercero él mismo, como conté en la *Vida de Escipión*.

VIDA DE ESCIPIÓN AFRICANO

3 PLUTARCO, *Vida de Tiberio Graco* 21

Escipión el Africano, a quien los romanos parecen haber amado más que a ningún otro con toda justicia, a punto estuvo de caer en desgracia y de perder el afecto del pueblo, porque nada más enterarse en Numancia de la muerte de Tiberio exclamó aquel verso de Homero

Así moriría cualquier otro que hiciera lo mismo[70]

origen en la *Vida de Epaminondas* plutarquea. Recientemente C. TUPLIN se ha opuesto a esta idea («Pausanias and Plutarch's *Epaminondas*», *Classical Quarterly* 34 [1984], 346-358). Por otra parte, SANDBACH considera que muchas de las anécdotas recogidas en las *Máximas de Reyes y generales* 192C-194C atribuidas al general tebano probablemente tendrían también un lugar en su *Vida*.

[68] La oposición de este personaje a la guerra es mencionada también por JENOFONTE, *Helénicas* VI 4.

[69] Se refiere a la batalla de Leuctra en 371 a. C. en la que Esparta, comandada por Agesilao, fue derrotada por los tebanos que estaban dirigidos por el gran general Epaminondas, hecho que supuso el fin de la supremacía espartana en Grecia y el comienzo de la hegemonía tebana.

[70] *Odisea* I 47.

Después, cuando Gayo y Fulvio le preguntaron en la asamblea qué pensaba de la muerte de Tiberio, dio una respuesta que dejaba ver su desagrado hacia la política que había practicado aquél. Entonces el pueblo le interrumpió con alboroto en pleno discurso, algo que nunca antes había hecho, y Escipión se vió impelido a replicarle con malas palabras. Sobre esto traté con detalle en la *Vida de Escipión.*

4 PLUTARCO, *Vida de Gayo Graco* 10

Y cuando Escipión el africano murió sin causa aparente y se advirtió que su cadáver estaba recubierto de señales de golpes y violencia, tal y como narré en su *Vida,* la mayor parte de la acusación recayó sobre Fulvio, que era su enemigo y ese día había insultado a Escipión en la tribuna, pero la sospecha alcanzó también a Gayo.

VIDA DE NERÓN

5 PLUTARCO, *Vida de Galba* 2

Nunfidio Sabino, que era prefecto del pretorio con Tigelino, como se ha dicho...

VIDA DE HERACLES

6 PLUTARCO, *Vida de Teseo* 29[71]

Que Heracles fue el primero en devolver los cadáveres a sus enemigos lo conté en la *Vida de Heracles.*

[71] JAKOBY, *F. Gr. Hist.* III B 328, F 112 (fragmento correspondiente a Filócoro, al que Plutarco ha mencionado unas líneas antes) considera esta frase interpolada.

7 Aulo Gelio, I 1

Plutarco, en el libro que escribió sobre las cualidades y las virtudes mentales y corporales de Hércules, dice que el filósofo Pitágoras hizo un calculo inteligente y agudo para hallar y medir la superioridad de su peso y de su altura. Ya que por lo general había acuerdo en que Hércules había medido con sus pies la pista del estadio que está en Pisa junto al templo de Júpiter Olímpico y que le había dado una longitud de seiscientos pies, el resto de los estadios construidos después por otros en los territorios griegos tenían también seiscientos pies, pero eran sin embargo algo más cortos[72]. Por ello pudo fácilmente deducir, una vez calculada la proporción, que la talla del pie de Hércules era mayor que la de los otros en la misma medida en que el estado olímpico era más largo que los demás. Una vez que había hallado el tamaño del pie de Hércules, calculó según la relación natural de las distintas partes del cuerpo entre sí[73] y de este modo llegó a la conclusión de que Hércules había sido más alto que los otros en la misma proporción que el estadio olímpico sobrepasaba en longitud el resto de los estadios, construidos con el mismo número de pies.

8 Arnobio, *Contra los gentiles* IV 144

Está probado que Plutarco de Queronea estaba de nuestra parte, pues narró que Hércules quedó reducido a cenizas en la cumbre del monte Eta tras desplomarse por un ataque epiléptico.

---

[72] La longitud del estadio olímpico (192'50 m) era, efectivamente, mayor que la de otros estadios, como el de Atenas (184'86 m) o Delfos (177'96 m).

[73] Según Vitrubio (III 1), la talla de un hombre es seis veces el tamaño de su pie; cf. Plinio, XXXIV 19, 55.

VIDA DE HESÍODO[74]

VIDA DE PÍNDARO[75]

9 EUSTACIO, *Proemio del comentario a Píndaro* 25

Se preocupaban los antiguos de registrar también su nacimiento, tomando el dato de Plutarco y otros autores, en los que se menciona en Cinoscéfalas, una aldea de Tebas.

VIDA DE CRATES

10 JULIANO, *Contra los cínicos ignorantes* 17 *(Discursos* IX 200b)

Si tomas a Plutarco de Queronea, que escribió una *Vida de Crates*, no te faltará nada por saber sobre este hombre.

---

[74] A juicio de SANDBACH *(ad locum)* las noticias de *Banquete de los siete sabios* 153F, 162D, *Charlas de sobremesa* 674F y *Sobre la inteligencia de los animales* 969E podían formar parte también de la *Vida de Hesíodo.*

[75] U. VON WILAMOWITZ, *Pindaros,* Berlín, 1922, pág. 58, consideró que la narración de PAUSANIAS en IX 23, 2-4 está basada en la vida perdida de Plutarco. Por su parte, Sandbach cree probable que parte del material que se lee en las biografías anónimas de Píndaro y en el *Proemio* de EUSTACIO proceda también en última instancia de la *Vida* plutarquea. Además las noticias sobre Píndaro desperdigadas en *¿Los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría?* 347F, *Sobre la falsa vergüenza* 536B, *De la tardanza de la divinidad en castigar* 557F y *Charlas de sobremesa* 717D podrían, según el editor, haber tenido un lugar en esta *Vida.*

VIDA DE DAIFANTO

11 PLUTARCO, *Sobre las virtudes de las mujeres* 244B

La hazaña de las mujeres de Fócide no ha encontrado escritor ilustre, pero no es menos virtuosa que cualquier otra de las realizadas por mujeres. Está atestiguada en los importantes sacrificios que aún hoy realizan los focenses cerca de Hiámpolis[76] y también en los antiguos decretos, cuyo relato de los detalles de esta acción está escrito en la *Vida de Daifanto*[77].

VIDA DE ARISTÓMENES

***12** ESTEBAN DE BIZANCIO, S.V. *Andanía*

De esta ciudad[78] era Aristómenes[79] un general muy ilustre. Los Lacedemonios, admirados porque les había derrota-

---

[76] Ciudad de la Fócide, a unos 20 km de Queronea, es mencionada ya en HOMERO (*Ilíada* II 521) y descrita por PAUSANIAS, X 1, 2-10 y 35-36.

[77] Según cuenta PLUTARCO, estando la Fócide en guerra con los tesalios, a propuesta de Daifanto, hijo de Batilio, uno de los gobernadores de la región, se acordó, con votación favorable de las mujeres, que éstas fueran quemadas en un pira en caso de ser vencidos en la batalla para evitar que fuesen esclavizadas por el enemigo. Los focenses, sin embargo, vencieron y en conmemoración de esta victoria celebraban en la ciudad de Hiámpolis el festival de las Elafebolias, en honor a Ártemis. Este festival es el marco en el que transcurre la conversación de la cuestión primera del cuarto libro de las *Charlas de sobremesa* 660D.

[78] Situada en Mesenia, región suroccidental del Peloponeso, sometida durante la Primera y Segunda Guerras Mesenias al poder de los espartanos, que redujeron a sus habitantes a la condición de hilotas.

[79] Aristómenes fue un célebre cabecilla de la resistencia mesenia contra los espartanos, cuya cronología es discutida. Su datación varía en las

do en reiteradas ocasiones, cuando con dificultad consiguieron vencerle en las guerras mesenias, le abrieron por dentro para ver si tenía algo fuera de lo normal. Y le encontraron una víscera desplazada y el corazón peludo[80], según cuentan Heródoto, Plutarco y Riano[81].

---

fuentes antiguas desde el siglo VII a. C. hasta el siglo V a. C., época en la que lo sitúa el poeta alejandrino RIANO que narró la historia de sus proezas. Sobre él trata ampliamente PAUSANIAS, IV 6 ss.

[80] El griego dice *kardía daseîa,* «corazón peludo», igual que el corazón de Leónidas en *Compendio de historias paralelas griegas y romanas* 306D. Este prodigio relativo al corazón de Aristómenes es recordado también por DIÓN CRISÓSTOMO, XXXV 3, y PLINIO, XI 70 (que habla del *hirsutum cor).* Sobre esta expresión, que indica valentía y virilidad, como señala JAKOBY en su comentario al pasaje *(Fr. Gr. Hist.* III A 25, F 46); cf. el homérico *lásion kêr,* «corazón velludo» o «corazón viril».

[81] *Collectanea Alexandrina,* frag. 53. Fue WYTTEMBACH quien consideró que la mención a Plutarco se refería a la *Vida de Aristómenes* perdida. Sin embargo JAKOBY, en el lugar citado en la nota anterior cree que la cita de Plutarco es una referencia al opúsculo *Sobre la malevolencia de Heródoto* 856F. Allí Heródoto es citado de nuevo falsamente como fuente sobre la captura de Aristómenes por los lacedemonios, aunque en este pasaje no se dice nada sobre el estado del corazón del héroe mesenio. Esta noticia la leemos, empero, en PAUSANIAS, IV 17, 1 y 18, 4.

CUESTIONES SOBRE LOS *PRONÓSTICOS* DE ARATO

Los escolios a los *Fenómenos* de Arato[82] han preservado cierto material de Plutarco que parece proceder en última instancia del comentario que éste escribió a los *Diosemiae*, obra citada en el *Catálogo de Lamprias* con el número 119 y el título *Aitíai tôn Arátou Diosemeiôn*. Aunque es muy probable, como sugiere Sandbach[83], que en estos escolios haya más restos plutarqueos, pero sin adscripción a nuestro autor, lo cierto es que tan sólo en siete lugares la explicación a los versos de Arato es atribuida explícitamente a Plutarco, si bien en todos los casos se trata de perífrasis o resúmenes más que de citas literales.

Lamentablemente, como indica J. Martin, prácticamente nada es lo que se puede deducir, a partir de la información ofrecida por los escolios, sobre la forma, estructura y características de esta obra[84], cuyas exiguas reliquias apenas nos ilustran sobre la faceta de Plutarco como comentarista y exegeta de textos, faceta que entrevemos también, entre las obras conservadas fragmentariamente, en su comentario a Nicandro, en los *Estudios Homéricos* o en el

---

[82] Sobre su tradición textual, cf. E. Maass, *Commentariorum in Aratum reliquiae*, Berlín, 1898; y J. Martin, *Histoire du texte des Phénomènes d'Arate*, París, 1956.

[83] Véase sus introducciones a la edición de *Teubner* (pág. XI) y de *Loeb* (págs. 88-89).

[84] *Histoire du texte des Phénomènes...*, pág. 34.

comentario a *Trabajos y Días* de Hesíodo, incluidos todos ellos por Ziegler en el grupo de escritos de exégesis literaria[85]. Por lo demás, si juzgamos por la escasez de citas de Arato a lo largo del corpus plutarqueo, no parece que haya sido este autor uno de los más utilizados por Plutarco[86].

Por lo que respecta al contenido, las explicaciones de Plutarco, limitadas en lo conservado a unos cuantos versos de la parte final de los *Fenómenos* —la tradicionalmente conocida como *Diosemiae* o *Pronósticos*— relativos a distintas predicciones meteorológicas, se encaminan a ofrecer explicaciones de carácter físico y natural, del tipo a las que leemos en *Cuestiones sobre la naturaleza, Charlas de sobremesa* o en algunos pasajes del opúsculo *Sobre la cara oculta de la luna*. En este sentido parece seguir la misma línea que el estoico Boeto de Sidón, quien escribió en el siglo II a. C. un amplio comentario al poema de título *Perì Arátou,* si bien resulta prácticamente imposible calibrar en qué medida esta obra habría influido sobre Plutarco[87].

13 Escolios a *Fenómenos* de ARATO 820 (= *Pronósticos* 88)

Del sol dependen signos incluso más verosímiles

Las diferencias del sol con la atmósfera son más importantes que las que tiene con la luna, pues al imperar durante el día muestra señales más claras. En segundo lugar porque el sol es más brillante y no podría ser dominado, a no ser que el cambio atmosférico sea grande y violento, ya que re-

---

[85] «Plutarchos», *RE,* col. 878.

[86] Cf. al respecto el trabajo de E. CALDERÓN DORDA, «Las citas de Arato en Plutarco», en M. GARCÍA VALDÉS (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas,* Madrid, 1994, págs. 615-623 (el autor no incluye en su estudio estos fragmentos).

[87] Cf. M. POHLENZ, *Die Stoa...*, II, pág. 94; y J. MARTIN, *Histoire du texte des Phénomènes...*, pág. 22.

chaza los cambios pequeños y ligeros y los disipa. Así Plutarco.

14 *Ibidem,* 828 (= *Pronósticos* 96)

Pero no cuando el sol al salir parezca cóncavo

Las concavidades que hay en el sol no pertenecen a él, sino que son ilusiones ópticas originadas por la interposición de aire oscuro. Pues lo que se divisa no es el centro del sol, sino su bóveda circular y ésta, que es brillante, parece que ilumina alrededor incluso de la parte que no se ve, y le da un aspecto cóncavo. Con este método los pintores cuando pintan lugares cavernosos consiguen un aspecto desigual con la luz, porque por su naturaleza un color brillante proyecta hacia fuera y hace sobresalir la imagen, mientras que lo oscuro parece que da sombras y logra profundidad[88]. De igual manera en el sol lo que aparece ante la vista por la interposición del aire hace que, por la sombra que proyecta, parezca una concavidad de la parte central brillante[89].

[88] Plutarco recuerda la utilización de estos efectos en pintura en *Cómo distinguir a un adulador de un amigo* 57C y en *Charlas de sobremesa* 863E.

[89] En el poema de Arato, cuando el sol sale con apariencia cóncava es señal de viento y lluvia, igual que en PSEUDO TEOFRASTO, 26, y PLINIO, XVIII 342. El texto griego del fragmento ofrece dificultades para ser comprendido en sus detalles. Damos, siguiendo a Sandbach, una traducción que haga inteligible el sentido en la medida de lo posible. El manuscrito S añade un último párrafo, atribuyendo toda la explicación a Plutarco: «Esto hace la interposición completa; el aire muy comprimido y denso, oscurecido en el zodíaco invernal. Plutarco».

15 *Ibidem,* 829-830 (= *Pronósticos* 97-98)

ni cuando los rayos salen fraccionados, unos hacia el Sur, otros hacia el Norte, pero el centro permanece brillante.

Como con los enfermos de los ojos, cuando les ocurre que se les hunden los ojos, evidentemente por debilidad del cuerpo, o como cuando bajamos los párpados o nos oprimimos los ojos y dirigimos la mirada a una lámpara, la luz no aparece continua sino que sus rayos son oblicuos y dispersos. De la misma manera cuando una neblina o nubosidad irregular se sitúa ante el sol oprime y perturba el cono de visión hasta producir rayos estrechos y parecidos a bastones. Este efecto, que nosotros experimentamos en la percepción, nos parece que procede del sol. Así Plutarco.

16 *Ibidem,* 1033-1036 (= *Pronósticos* 301-304)

Ni cuando (...) al fuego le cueste encenderse y a las lámparas, aunque haga buen tiempo, no te fíes de la tormenta.

Los combustibles prenden más lentamente cuando el aire tiene partículas espesas y obstruye los poros. Por esto los que encienden las antorchas las frotan en ceniza, para eliminar cualquier resto de humedad y que el fuego prenda mejor la madera[90]. Así Plutarco.

17 *Ibidem,* 1044-1048 (= *Pronósticos* 312-316)

Los alcornoques y los negros lentiscos cargados de fruto tienen un sentido...

[90] Porque la ceniza es lo más seco de todo, según se dice en *Charlas de sobremesa* 687A.

Los alcornoques, cuando tienen una carga moderada de bellotas, avisarían de que se va a imponer la tormenta

Efectivamente, Teofrasto[91] afirma que el alcornoque y el lentisco, que son de constitución árida y por naturaleza más secos que el resto de los árboles, no producen mucho fruto si no son humedecidos profundamente. Con razón, por lo tanto, los labradores hacen previsiones sobre las semillas partiendo de la cantidad de frutos en éstos, ya que para ambos casos la abundancia de frutos se debe a una única causa. Y si la cantidad del fruto es excesiva, no es buena señal, pues la frescura y relajación del aire indican lluvia inmoderada y abundancia de humedad. Así Plutarco.

18 *Ibidem,* 1051-1052 (= *Pronósticos* 319-321)

El lentisco florece tres veces y tres veces aumenta el fruto y cada una porta consecutivamente sus señales para la labranza

Verdaderamente, el beneficio que el lentisco obtiene de la atmósfera, lo obtiene también el trigo, y lo mismo ocurre con lo que le perjudica. Así, de las siembras, el primer fruto del lentisco es una indicación de las primeras, el medio de las medias y el tercero de las últimas[92]. Así Plutarco.

---

[91] Cf. Pseudo Teofrasto, 45 y 49. El escoliasta se refiere a la obra *Acerca de los signos de las tormentas* atribuida falsamente a Teofrasto, que se remonta posiblemente a la misma fuente que Arato empleó para su poema. También en *Geopónicas,* I, 4, 1, se dice que cuando el alcornoque y la encina llevan mucho fruto es señal de tormenta.

[92] Tradicionalmente hay tres periodos de labranza, en abril, julio y septiembre, que coinciden con las tres floraciones del lentisco (cf. Pseudo Teofrasto, 55; *Geopónicas* XI, 12, 2) y así entendió el texto Cicerón en su traducción del verso *tria tempora monstrat arandi* (véase la nota de

19 *Ibidem,* 1057-1058 (= *Pronósticos* 325-326)

A quien el floreciente lentisco produce sus mejores frutos, para éste de entre los demás la cosecha va a ser muy fructífera

La afinidad no es un fenómeno que se produzca únicamente entre los animales, sino también entre las plantas. Pues cuantas tienen una constitución con una mezcla similar de humedad o de frialdad, se alimentan con lo mismo y en iguales condiciones florecen y se marchitan. Por ello muchas llegan a su punto de madurez y dan fruto a la vez que otras, unas en verano, otras en invierno y algunas también en primavera. De ellas unas tienen constituciones diferentes y otras son semejantes y están emparentadas. Entre las que tienen una constitución similar se cuentan el alcornoque, el lentisco, la escila y el trigo. Así Plutarco.

20 *Ibidem,* 1094-1096 (= *Pronósticos* 362-364)

Ni se alegra el hombre de tierra firme con las bandadas de aves, cuando en gran número se acercan a sus campos desde las islas, al comienzo del verano.

Puesto que las islas son más secas que las tierras del continente, como sostiene Plutarco, se vuelven más rápida-

---

SANDBACH *ad locum).* Sin embargo, el escoliasta parece haber confundido la labranza con la siembra *(deígmata tôn spórōn,* dice el griego). Atendiendo a esta confusión, SANDBACH ofrece una traducción distinta para el pasaje: «Thus the first crop in the mastich is an indication of the prospects of the first crop of wheat, the middle one of the middle one, and the third of the last». Por su parte, WYTTENBACH tradujo: «*Ergo primus lentisci fructus ostendit eventum primae sationis; medius, mediae; ultimus, ultimae*».

mente y con mayor facilidad áridas. Por ello los pájaros huyen de ellas y vuelan hacia el continente[93].

---

[93] El escolio cita también a ARISTÓTELES (frag. 240 ROSE), que daría una explicación semejante a la de Plutarco, es decir, que las aves huyen de la sequía y de la escasez de vegetación de las islas y buscan alimento en el continente. Cf. PSEUDO TEOFRASTO, 17. SANDBACH elimina de su edición el siguiente párrafo que sí había incluido en la edición de *Teubner:* «Y el campesino se disgusta con la llegada de las aves pues sospecha la sequía, pero se alegra el cabrero con ellas, si se desplazan en orden y bien colocadas, porque tendrá más leche, por ser un año caluroso» (cf. al respecto HOMERO, *Ilíada* XVI 642 y XXIV 358).

SOBRE SI ES ÚTIL EL CONOCIMIENTO PREVIO DEL FUTURO

El *Catálogo de Lamprias* no menciona ninguna obra de tal título y se ha sugerido que estos textos, transmitidos en distintas secciones de la antología de Estobeo, podrían ser fragmentos de la obra numerada como 71, *Perì mantikês hóti sṓzetai katà toùs Akadēmaïkoús,* o bien de la 131, titulada *Perì toû mḕ máchesthai têi mantikêi tòn Akadēmaïkòn lógon*, hipótesis que se puede proponer también para el fragmento 147, perteneciente según el lema de Estobeo a una obra *Perì mantikês (Sobre la adivinación)*[94].

Como parece deducirse del título que portan los fragmentos, en esta obra Plutarco emprendería la defensa de la adivinación del futuro frente a la acusación de inutilidad. A diferencia de los estoicos, para los que la adivinación era una prueba de la existencia del destino y la providencia divina, la utilidad de las profecías fue negada por los epicúreos y por la nueva Academia. Como sugiere D. Babut, a juzgar por los títulos relacionados en el *Catálogo de Lamprias,* lo más probable es que Plutarco se basara en argumentos estoicos para defender la adivinación frente a la doctrina académica, hostil a esta práctica[95]. Según hace notar Sandbach, era

---

[94] Cf. K. Ziegler («Plutarchos», *RE,* col. 829), quien considera que tanto esta obra como el opúsculo *Sobre la adivinación* (frag. 147) podrían ser discursos píticos.

[95] *Plutarque et le stoïcisme...*, pág. 496.

esperable que Plutarco, en tanto que sacerdote de Apolo en Delfos, saliera en defensa de esta tradición de honda raigambre en la espiritualidad griega frente a sus detractores[96].

21 ESTOBEO, I 5, 19

De Plutarco, de su obra *Sobre si es útil el conocimiento previo del futuro.*

Pues lo que está predestinado no tiene vuelta atrás y es inevitable

> *sólo con una señal de su entrecejo queda hilada la poderosa necesidad*[97]

por este motivo al destino se le llama *Peprōménē* (determinado) y *Adrásteia* (inesquivable)[98], porque pone a las causas un fin *(péras)* necesario, siendo una fuerza que no se puede evitar ni rehuir *(anapódrastos)*[99].

---

[96] Véase la nota a su edición, págs. 96-99.

[97] *Frag. Chor. mel. adesp.* 19 DIEHL.

[98] Adrastea es un epíteto otorgado a Némesis en otros lugares. Plutarco, en el mito de Tespesio en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 564E dice que es hija de Ananke y Zeus, divinidad vengadora, y que actúa en colaboración con Poine, Dike y Erinis. Cf. sobre el pasaje R. M. AGUILAR, «Elementos religiosos en los mitos de Plutarco», en I. GALLO (ed.), *Plutarco e la religione. Atti del VI Convegno plutarcheo,* Nápoles, 1996, págs. 285-296, esp. 287-288.

[99] Se trata de etimologías de origen estoico. En *Sobre las contradicciones de los estoicos* 1056C PLUTARCO pone una sentencia similar en boca de Crisipo (= *SVF* II 528, 997). La derivación etimológica se establece entre *adrásteia* —formado a partir de la raíz del verbo **didráskō* («correr»), que aparece en el compuesto *apodidráskō* («huir», «esquivar»)— y *anapódrastos*. Esta explicación del término se lee también en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 564E y en PSEUDO ARISTÓTELES, *De mundo* 401b. Por su parte, CORNUTO, 13 da una versión distinta, haciéndolo derivar del verbo *dráō* «hacer», con el sentido de que «siempre

22 ESTOBEO, II 8, 25

De Plutarco, de su obra *Sobre si es útil el conocimiento previo del futuro.*

Néstor no fue necio al censurar el sueño de los que guardaban las naves y al amonestarles diciendo:

> *ahora, queridos hijos, vigilad y que a ninguno le atrape el sueño, no vayamos a dar una alegría a nuestros enemigos*[100]

No les daremos una alegría, replica alguien, ni siquiera aunque nos durmamos, si está determinado por el destino que el puerto no sea conquistado. ¿Quién no contestaría a los que dicen estas insensateces que quizá todas estas cosas están efectivamente previstas por el destino, pero que con cada una de ellas están previstos también unos medios concretos, en unas circunstancias concretas y de una manera concreta, y que no se cumplen de otro modo fuera de estas condiciones? Pues no se mantiene la guardia si los hombres duermen, ni hay victoria si huyen, ni obtienen cosecha los que no han sembrado una tierra buena y pura, ni engendra quien no se ha unido con una mujer fértil de edad y cuerpo[101], ni

---

se realiza o se cumple lo que ella determina». Con respecto al otro término, *peprōménē,* se pone en relación en el texto con *péras* («término», «límite», en el sentido de que «pone su fin a todo»), igual que en el pasaje citado del PSEUDO ARISTÓTELES, en los escolios a la *Ilíada* XX 127, y en DIOGENIANO, frag. 2, GERCKE (que atribuye también la etimología a Crisipo).

[100] *Ilíada* X 192-193. Néstor es uno de los caudillos griegos en la Guerra de Troya, distinguido por su sabiduría y prudencia.

[101] Este ejemplo era utilizado ya por CRISIPO en su obra *Perì heimarménēs,* cf. *SVF* II 998 (= EUSEBIO, *Preparación Evangélica* VI 8, 27).

encuentra caza en territorios donde no hay animales salvajes[102].

23 ESTOBEO, III 3, 41

De Plutarco, de su obra *Sobre si es útil el conocimiento previo del futuro*.

Ahora bien, sin embargo la prudencia es visión no de personas, sino de hechos. Antes de que un hombre se encuentre metido en ellos, le ofrece la posibilidad de observar el futuro para emplear de la mejor manera lo que le sale al encuentro y le sucede. Puesto que el cuerpo está provisto de ojos sólo por delante, pero para lo que está detrás es sencillamente ciego, la inteligencia es capaz por naturaleza de ver también lo pasado gracias a la memoria. Sentada siempre con nosotros y guardando nuestra casa, la memoria es un escriba, como dice Platón[103], que ha nacido antes de esta vida[104], como parte del alma o como su instrumento, y con ella el alma se hace cargo de los hechos cuando suceden y los guarda, los detiene y traza un ciclo, dando la vuelta al pasado y uniéndolo al presente, sin permitir que se pierda en lo indefinido, inexistente y desconocido.

---

[102] D. BABUT (*Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 495-496) señala la total coincidencia de la doctrina contenida en este fragmento con el ideario de la Estoa. Estaríamos ante la enseñanza estoica de la «codeterminación», es decir, para que un hecho se cumpla, se tienen que cumplir determinadas circunstancias que lo acompañan, idea de la que PLUTARCO se hace eco en *Sobre el hado* 569F. Es una argumentación esgrimida contra el *argòs lógos* o «argumento perezoso», según el cual si todo está escrito no hay necesidad de esforzarse en ningún ámbito.

[103] *Filebo* 39a.

[104] Según indica SANDBACH *(ad locum)*, si la corrección del texto realizada por WYTTEMBACH *(progegonòs tôn entaûtha)* es correcta, podría tratarse de una referencia a la doctrina platónica de la reminiscencia *(anámnēsis)*.

COMENTARIO A EMPÉDOCLES

A lo largo de la vasta obra de Plutarco se hacen bien visibles las huellas de su conocimiento de los filósofos antiguos y ello en especial para el caso de Empédocles, al que cita en muchas ocasiones, convirtiéndose con ello en una fuente importantísima de testimonios y fragmentos del filósofo de Acragante[105]. A él dedicó también un comentario en diez libros, *Eis Empedokléa,* recogido en el *Catálogo de Lamprias* con el número 43, que Ziegler incluye entre los tratados de ciencia y filosofía junto con los opúsculos que analizan y comentan el pensamiento de Platón, los estoicos o los epicúreos. A esta obra pertenece el fragmento que nos transmite Hipólito en su *Refutación de todas las herejías*. En opinión de Diels precisamente este comentario sería la fuente última de lo que dice Hipólito sobre Empédocles en la misma obra (en VII 29, 5)[106].

---

[105] Cf. W. C. Helmbold, E. N. O'Neil *(Plutarch's Quotations,* Oxford, 1959), quienes recogen cerca de cien citas de este autor, y K. Ziegler, «Plutarchos» *RE,* col. 77.

[106] *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, 1954⁷, frag. A 33.

24 HIPÓLITO, *Refutación de todas las herejías* V 20, 5

Estas (doctrinas de Orfeo) eran objeto de iniciación y fueron transmitidas a los hombres en Fliunte en Ática antes de los misterios de Celeo, Triptólemo, Deméter, Core y Dioniso en Eleusis. Pues antes de los misterios eleusinos existían en Fliunte las ceremonias de la llamada Gran Diosa[107]. Había allí un pórtico y sobre el pórtico está dibujada hasta hoy una representación de todas las doctrinas comentadas[108]. Ciertamente hay muchos dibujos grabados sobre este pórtico y Plutarco da cuenta de ellos en los diez libros de su *Comentario a Empédocles*. En la mayoría[109] está representado un anciano, canoso, con alas, con su miembro en erección, persiguiendo a una mujer de color azul que escapa. Sobre el hombre está inscrito «luz», «fluyente», sobre la mujer «*pereēphikóla*»[110].

---

[107] Como ha hecho notar SANDBACH, Hipólito debe cometer un error al citar el nombre, pues en PAUSANIAS (I 31, 4) se lee que en Flía había altares de la Gran Diosa. En este sentido se dirige la corrección de SCHNEIDEWIN, *Phlyê* en lugar del transmitido *Phlioûnti*.

[108] Hipólito en los párrafos anteriores explica las doctrinas gnósticas de los seguidores de Set y pretende mostrar que guardan una estrecha relación con las órficas.

[109] Traducimos según el texto transmitido *en toîs pleíosi*. Ha habido varias propuestas de restitución: en *toîs pyleôsi* («en las puertas», MILLER), *en taîs pastási* («en los pórticos», WENDLAND), *en toîs keiósi* («en las columnas», MAASS).

[110] El texto griego debe ser el resultado de algún tipo de corrupción. Hipólito, en las siguientes líneas, identifica a la mujer de la imagen con el «agua sombría» *(skoteinòn hýdōr)* y al hombre con la luz *(phôs)* de las doctrinas de los seguidores de Set. Entre los críticos modernos, TEN BRINK propuso la sustitución de *pháos* («luz») por *Phánēs* (basándose en *Himnos órficos* VI, 8) y consideró que la figura masculina representada es la de Fanes, el dios nacido del huevo cósmico que da origen al resto de los

seres en una de las tradiciones cosmológicas órficas. Su nombre significa «el resplandeciente» porque su nacimiento supone la llegada de la luz a un mundo dominado hasta el momento por la oscuridad. Tal y como se le representa en el fragmento, Fanes, llamado también Eros Primogénito, suele ser descrito dotado de alas y es comparado con un pájaro. Los testimonios sobre esta divinidad y, en general, sobre la tradición teogónica órfica pueden verse en la reciente traducción anotada de A. Bernabé, *Hieros Logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá,* Madrid, 2003. Por su parte E. Maass (en *Orpheus. Untersuchungen zur griechischen römischen altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion,* Múnich, 1895, págs. 301-303), pensó en la sustitución de *ryéntēs* «fluyente» por *eryéntēs,* si bien el sentido de este epíteto es impenetrable. En lo que respecta al corrupto *pereēphikóla* que nombra a la mujer de la imagen, este autor propone algo similar a *eryéntou kórē* (?) y piensa que se puede estar haciendo mención a Noche, la hija de Fanes (cf. sobre ella, A. Bernabé, *Hieros Logos...,* pág. 137). Por lo demás, en la *Vida de Temístocles* 1 Plutarco menciona unas pinturas en Flía, véase al respecto la nota de Sandbach *(ad locum).*

COMENTARIO A *TRABAJOS Y DÍAS* DE HESÍODO

La autenticidad de unos *hypomnémata* o comentario de Plutarco a *Trabajos y Días* de Hesíodo no ha sido puesta en duda por los distintos estudiosos que se han ocupado del tema, a pesar de que la obra no es mencionada en el *Catálogo de Lamprias*. El interés del polígrafo de Queronea por Hesíodo se refleja en la biografía que le dedicó, obra, esta vez sí, relacionada en el catálogo, y en la multitud de citas y menciones que se desperdigan a lo largo del *corpus* plutarqueo. Por otra parte, el hecho de que ambos autores procedan de Beocia así como el carácter didáctico de la obra de Hesíodo, cuyos versos proporcionan siempre al queronense cabal ilustración de sus tesis morales y éticas, hacen natural que Plutarco dedicara una obra a su compatriota. Tal y como indica Ziegler, un segundo comentario de nuestro autor a *Teogonía* es poco probable[111], como sugiere el hecho de que el número de citas de esta obra sea mucho menor que el de las menciones a *Trabajos y Días*.

Con su comentario Plutarco se sitúa en una tradición de estudios sobre la obra de Hesíodo que comenzó pronto en la Antigüedad, que conocemos ya al menos en Aristóteles y Heraclides Póntico y que se hizo constante con la labor de los filólogos alejandrinos como Zenódoto, Aristófanes de Bizancio y Crates[112]. Por otra parte, dentro de la diversidad de intereses que el polígrafo

---

111 «Plutarchos», *RE*, col. 873.

112 Cf. M. L. West, *Hesiod. Works and Days*, Oxford, 1978, págs. 63-71. Sobre el comentario plutarqueo, véanse las págs. 67-69.

griego muestra en su extensa y variada obra, la exégesis de obras literarias y filosóficas debió de ocupar un lugar importante, como se deja ver en el conjunto de escritos agrupados por Ziegler en un mismo grupo, como son, además de la obra que nos ocupa, los opúsculos *Sobre la malevolencia de Heródoto,* el epítome de la *Comparación entre Aristófanes y Menandro* y todo un grupo de comentarios, lamentablemente conocidos sólo por vía indirecta, como los *Estudios homéricos,* las *Cuestiones sobre los pronósticos de Arato* o los comentarios a Empédocles y a las *Teríacas* de Nicandro.

Por lo que respecta a la estructura, forma y contenido del comentario, las reliquias conservadas permiten hacernos una idea aproximada de algunas cuestiones. En la primera mención que tenemos de esta obra, debida a Aulo Gelio, el autor latino proporciona una información que dice haber extraído del cuarto libro de esta obra (frag. 102). Scheer[113], seguido en ello por Maes[114], dedujo de este testimonio que el comentario tendría precisamente cuatro libros y no más, puesto que la noticia de Gelio se refiere al verso 797, es decir, prácticamente ya al final del poema. Además el escolio al verso 795 en el que Proclo se extraña de que Plutarco no mencione este pasaje (frag. 108) parece indicar que el comentario sería amplio y detallado, probablemente verso a verso, en la tradición de los *hypomnémata* y, también, que Proclo dispondría del comentario completo cuando realizó el suyo.

En cuanto a su fecha de composición, de nuevo Scheer[115] aventuró que Plutarco lo escribió antes que el opúsculo *Sobre el amor fraternal,* pues allí, en su disertación sobre el verso 707 hesiódico (491B), dice que este pasaje ya lo ha discutido en otro lugar, lo que, con toda verosimilitud es una referencia al *Comentario,* y posiblemente antes también de la *Vida de Camilo,* donde (cap. 19 = frag. 100) recuerda que ya ha tratado la cuestión de los días nefastos en otra parte.

---

[113] E. Scheer, *De Plutarchi commentario in Hesiodi Opera et Dies,* Rendsburg, 1870.

[114] M. Maes, *Contribution à l'étude du commentaire de Plutarque aux Travaux et jours d' Hésiode,* Lieja, 1939.

[115] *De Plutarchi commentario...*, pág. 10.

La obra nos es conocida, además de por el pasaje de Aulo Gelio ya mencionado y por una referencia en Hesiquio, por el uso que Proclo hizo de ella en torno al siglo v. Sabemos por la *Suda* que el neoplatónico escribió también un comentario al poema de Hesíodo —un *hypómnēma* lo llama la enciclopedia bizantina—, para el que la obra de Plutarco fue fuente principal[116]. A su vez, la obra de Proclo fue utilizada en los comentarios posteriores de Juan Tzetzes (*ca.* 1135-1140) y Manuel Moscópulo (*ca.* 1290-1310). Lamentablemente tampoco el trabajo de Proclo se nos ha conservado en su forma primigenia, sino que ha sobrevivido mezclado con los *scholia vetera,* que presentan, incompletos, una amalgama de distintos materiales. Diversos especialistas, como Usener[117], Flach[118], Patzig[119], el ya mencionado Scheer, Westerwick[120], Dimitrijevic[121] o Maes en su obra citada con anterioridad han estudiado los escolios y su relación con la obra de Plutarco, intentando, con poco éxito, separar del material ofrecido por los escolios, qué partes derivan de Proclo y cuáles de otras fuentes. Mayor fortuna tuvo finalmente Pertusi, editor de los escolios, cuando apreció que el material procedente de Proclo iba distinguido en el texto con una numeración griega que el resto del material no portaba[122]. Ahora bien, establecido en la medida de lo posible, cuánto material de nuestros esco-

---

[116] Sobre el comentario de Proclo y su influencia, cf. los trabajos de Ch. Faraggiana di Sarnaza, «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* I: Plutarco fonte di Proclo», *Aevum* 52 (1978) 17-40, «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* II: destinazione e fortuna dell' opera nelle scuole d'Atene e dopo la sua chiusura», *Aevum* 55 (1981), 22-29; y «Le commentaire a Hésiode et la paideia encyclopédique de Proclus», en J. Pépin, H. D. Saffrey (eds.), *Proclus lecteur et interprète des anciens,* París, 1987, 21-41.

[117] «Zu den hesiodischen Scholien», *Rh. Mus.* 22 (1867), 587-597.

[118] *De fontibus grammaticis scholiorum ad Opera et Dies,* 1877.

[119] *Quaestiones Plutarcheae,* Berlín, 1876.

[120] *De Plutarchi studiis Hesiodeis,* Münster, 1893.

[121] *Studia hesiodea,* Leipzig, 1899.

[122] Cf. «Intorno alla tradizione manoscritta degli scolii di Proclo ad Esiodo», *Aevum* 24 (1950), 10-26 y 528-544; 25 (1951), 20-28, 147-159, 267-278 y 342-352; 26 (1952), 131-146, 197-227.

lios deriva de Proclo, el problema está en determinar qué parte del material procliano deriva a su vez de Plutarco. En principio cerca de treinta y seis lugares del comentario de Proclo citan el nombre de Plutarco explícitamente, pero con total seguridad hay mucho más material plutarqueo en su comentario. No hay que olvidar, en este sentido, que era usual en la forma de trabajar de Proclo copiar material de forma prácticamente literal sin mencionar su fuente, algo, por lo demás, habitual en la Antigüedad. De hecho, en opinión de Faraggiana di Sarzana, el comentario procliano es una reelaboración del plutarqueo, al que pertenecerían tanto las notas eruditas como las paráfrasis y exégesis filosófico-morales que conforman el núcleo del texto de Proclo. Lo que realmente puede atribuirse a éste serían los comentarios de los pasajes teológicos del poema de Hesíodo y la interpretación filosófico-alegórica de sus mitos. Por lo tanto, el hecho de que Proclo no cite a Plutarco más que en algunos lugares, pese a que la mayor parte de su material procedería de él, se explicaría sencillamente porque únicamente en esos pasajes quiere Proclo dejar constancia de que la explicación es personal de Plutarco [123].

En lo que respecta al contenido del comentario de Plutarco, la mayor parte de los textos son paráfrasis de carácter ético encaminadas a poner de relieve los preceptos morales contenidos en la obra de Hesíodo, a generalizar sus consejos a otros ámbitos de la vida humana y a mostrar las similitudes entre su moral y la doctrina de los filósofos (sobre todo Platón y Pitágoras). Todo ello sigue los parámetros habituales de Plutarco a la hora de valorar la literatura, según él mismo los expone, por ejemplo, en *Cómo debe el joven escuchar la poesía*. Junto a estas notas, Plutarco introduce también algunas informaciones eruditas sobre diversos ámbitos, como son la religión, la agricultura, la astronomía, la medicina y, en general, explicaciones del mundo físico y natural tan de su gusto. En muchos casos lo dicho por Hesíodo es ilustrado por anécdotas y noticias históricas que casi siempre tienen paralelos en el res-

[123] Cf. «Il commentario procliano alle *Opere e i Giorni* I. Plutarco fonte di Proclo...», en esp. págs. 37-38.

to de sus obras. En contadas ocasiones Plutarco se detiene en cuestiones más propiamente filológicas o lingüísticas; lo hace, por ejemplo, para explicar el sentido de un término en dialecto beocio. Por último, no faltan tampoco las notas de crítica textual: en diversos pasajes Plutarco propone la atétesis de uno o más versos, llevado normalmente por consideraciones de índole moral.

Para terminar, señalamos que en la presente traducción, basada en la edición de Sandbach, mantenemos el criterio del editor e indicamos en nota a pie de página a qué estudioso se debe la atribución a Plutarco de los textos en los que su nombre no aparece citado explícitamente[124].

*25 Escolios a *Trabajos y Días* 7[125]

fácilmente endereza al torcido y humilla al altanero

[124] M. van der Valk, («A fragment of Plutarch?», *Mnemosyne* 39 (1986) 399) propone la inclusión de un nuevo fragmento del *Comentario a Trabajos y Días* no recogido en las ediciones hasta el momento. Se trata del escolio a los versos 405-406, un material procedente de Proclo que, a juicio del autor, deriva también en última instancia de Plutarco.

[125] El estilo del texto le parece plutarqueo a Westerwick, quien cree, por tanto, que Plutarco tuvo en su texto los diez primeros versos que conforman el proemio del poema y que los consideró auténticos, pese a que en la Antigüedad fueron sospechosos de falsedad y atetizados por el alejandrino Aristarco. A juicio de Sandbach, sin embargo, esta inferencia no estaría justificada. De hecho, Plutarco, en *Charlas de sobremesa* 736E, se refiere al verso 11 de *Trabajos y Días* como *tà prôta tôn Érgōn,* argumento que ha sido esgrimido (cf. F. Leo, *Hesiodea,* Gotinga, 1894, págs. 6-8) para sostener que Plutarco aceptaba la eliminación de estas líneas. En cualquier caso, como indica West, esta afirmación no significa necesariamente que nuestro autor rechazara estos versos y lo cierto es que la tradición no le menciona entre los partidarios de su supresión. Para toda la cuestión, véase P. Mazon, *Les Travaux et les Jours,* París, 1914, págs. 37-41; y M. L. West, *Hesiod Works and Days...*, comentario a los versos 1-10.

Llama 'torcido' al que tiene un carácter astuto debido a su malicia. En verdad, dice, a éste Zeus lo 'endereza' volviendo su carácter simple y franco al castigarlo cuando actúa de forma maliciosa. Al arrogante y soberbio lo hace sencillo y humilde, pues la arrogancia lleva a despreciar al resto de los hombres y, en cambio, la humildad nos conduce a pensar que no nos distinguimos en nada de nuestros semejantes y nos hace moderados de carácter.

26 *Ibidem,* 41[126]

(y no saben) qué gran tesoro hay en la malva y el asfódelo

Quizá dice esto basándose en la historia. Pues Hermipo[127], en su libro *Sobre los siete sabios,* habla de la comida «anti-hambre» [también la menciona Herodoro[128] en el quinto libro de su obra sobre Heracles y Platón en el tercero de *Leyes*[129]] y dice que Epiménides, llevándose a la boca este pequeño alimento, pasó todo el día de este modo sin comer ni beber. Y estaba hecho de asfódelo y malva, lo que le hizo no tener hambre o sed[130].

---

[126] Atribuido a Plutarco por Hensius.

[127] *Frag. Hist. Gr.* III, 37, 40. Ateneo, II 52, 22, cita al historiador Hermipo al mencionar la malva como un útil ingrediente para las dietas que disipan el hambre *(álimos)* y la sed *(ádipsos).* En Aristófanes, *Pluto* 544, los brotes de malva son mencionados como sustitutos del pan para los pobres. Aparecen también en Teofrasto, *Historia de las plantas* VII 7, 2 y 13, 3; y en Plinio, XXI 108.

[128] *Frag. Hist. Gr.* I 31, F1.

[129] 677d-e.

[130] Epiménides es un poeta-profeta semilegendario cuya vida se suele datar entre el 600 y el 500 a. C. y al que la tradición atribuye distintos poemas de naturaleza mística. La anécdota referida aquí es traída a colación por Plutarco también en *Banquete de los Siete Sabios* 157D y en *Sobre la cara visible de la luna* 940C, en ambos casos con cita expresa de este verso de Hesíodo. Más testimonios sobre la dieta de Epiménides en

27 *Ibidem,* 48

lo engañó Prometeo, de mente retorcida

Si Prometeo es de «mente retorcida»[131] (pues así se debe escribir, como también creyó Plutarco) ...

***28** *Ibidem,* 126[132]

dispensadores de riqueza, pues también tenían este privilegio real

Es preciso que los reyes sean dispensadores de riqueza y se mantengan puros de toda maldad y del deseo de bienes, que suministran a los demás según la voluntad de los dioses[133].

***29** *Ibidem,* 127-128[134]

luego una segunda raza mucho peor, de plata, crearon los que habitan las mansiones olímpicas

---

DIÓGENES LAERCIO, I 114; PORFIRIO, *Vida de Pitágoras* 34; y PLINIO, XXII 73, quien cree que el *alimus* es el nombre de una planta.

[131] El epíteto que nos transmiten los manuscritos de Hesíodo es *ankylomḗtēs,* «de mente retorcida», «astuto» que vuelve a aparecer, aplicado a Prometeo, en *Teogonía* 546 y, calificando a Crono, en *Teogonía* 18. La variante a la que hace referencia Proclo según el escolio es *poikilomḗtēs* «de mente variada», «hábil» que es generalmente descartada por los editores del texto hesiodeo (si bien en *Teogonía* 511 Prometeo es *poikílos* y en 521 *poikilóboulos).*

[132] El texto es considerado plutarqueo por PERTUSI, ya que el verso de Hesíodo es citado en *Sobre la desaparición de los oráculos* 417B con una interpretación semejante. Además vuelve a ser citado en *Sobre Isis y Osiris* 361B en un contexto similar.

[133] Un pensamiento similar en *A un gobernante falto de instrucción* 780D.

[134] SANDBACH incluye este texto como plutarqueo, basándose en que Proclo suele tomar de Plutarco este tipo de información que, por otra parte, se ajusta bien al interés que siempre demuestra el Queronense por las cuestiones físicas y naturales.

Es claro que la plata se puede oxidar, puesto que, cuando los líquidos la empapan, transmite hacia el exterior el calor y el frío mucho más que cualquier arcilla y que el bronce... Pues el agua contenida en plata se enfría y se calienta con mayor facilidad cuando se le aplican objetos fríos o calientes, de tal manera que, a través de estos poros, recibe también la herrumbre, mientras que el oro es muy denso.

30 *Ibidem,* 143-145[135]

Y el padre Zeus creó una tercera raza de hombres mortales, de bronce, en nada semejante a la de plata, nacida de los fresnos, terrible y violenta.

*Con razón es esta raza la tercera, puesto que no es racional ni de mente hábil, sino realmente terrible, que corre desenfrenada hacia un poder tiránico y asesino, preocupada tan sólo de sus cuerpos. Por ello dice Hesíodo:

*Eran brutos, grande era su fuerza y manos invencibles les crecían de los hombros**

Así pues, es evidente que los de esta raza ejercitaban la fuerza de los cuerpos y, desentendiéndose de lo demás, gastaban su tiempo en la elaboración de armas, para la cual se servían del bronce, como del hierro para la agricultura. Y puesto que el bronce es blando por naturaleza, lo endurecían con un cierto tipo de temple. Una vez que abandonaron esta forma de templar el metal, acabaron incorporando el uso del hierro también en la guerra[136].

---

[135] La atribución a Plutarco de este texto se debe a Westerwick.

[136] Sobre el temple del bronce cf. *Los oráculos de la Pitia* 395B. Según hace notar Sandbach, esta nota ha debido sufrir algún tipo de corrupción puesto que Hesíodo dice explícitamente que en esta edad los hombres empleaban el bronce en todos los ámbitos, pues no se conocía el

*Dice con un dorismo que este linaje broncíneo ha surgido «de los fresnos» *(ek meliân)*, en lugar de decir *ek meliôn*[137], pero no de las ninfas Melias (dicen, efectivamente, que existen unas ninfas llamadas Melias)[138], pues sería absurdo que estos hombres fueran salvajes si hubieran nacido de un linaje divino. Se refiere a que, al proceder de árboles estériles y que no se pudren fácilmente, eran fuertes de cuerpo e inflexibles y violentos de carácter*.

31 *Ibidem*, 199-200[139]

Aidós y Némesis, abandonando a los hombres, marcharán junto al linaje de los inmortales

[Éste es el más extremo de los males[140]. Pues una vez que la desvergüenza y la envidia gobiernan a los hombres, la vergüenza *(Aidós)* y la indignación *(Némesis)* abandonan por completo nuestra raza, pues la desvergüenza y la envidia son la negación de éstas].

Ahora bien, mientras que la envidia es reflejo de la indignación (pues parece que también se inflama contra los

---

hierro (cf. vv. 151-152: *de bronce eran sus armas, de bronce sus casas y con el bronce trabajaban, pues no conocían el negro hierro)*.

137 En efecto, Hesíodo emplea el genitivo plural dorio en *-ân* en lugar del jónico-ático en *-ôn*.

138 Hesíodo hace nacer a las ninfas Melias de Gea, junto con las Erinias y los Gigantes *(Teogonía* 185 ss.). En opinión de West *(Hesiod Works and Days..., ad locum)* es muy probable que Hesíodo las considere madres de los hombres, haciéndose aquí eco de cierto mito que hace a los humanos descendientes de árboles o, lo que es lo mismo, de ninfas de los árboles.

139 La atribución a Plutarco se debe a Patzig.

140 En *La desaparición de los oráculos* 413A hay otra referencia a estos versos hesiódicos y al abandono del mundo humano por parte de Aidós y Némesis.

que tienen buena fortuna de manera inmerecida)[141], la desverguenza en cambio, haciéndose pasar por franqueza, no es reflejo de la vergüenza sino lo más contrario a ella...[142].

Platón, cuando le preguntaron qué habían aportado sus contemporáneos, respondió muy bien «no avergonzarse de ser malos»[143]. Que la indignación es algo divino lo manifiesta el hecho de que también la sientan los dioses: *se indignó la venerable Hera*[144] dice el poema. Sin embargo, *la envidia está completamente fuera del coro divino*[145].

32 *Ibidem,* 214-215

pues la violencia es mala para el inferior, y ni siquiera el noble puede soportarla con facilidad y se hunde bajo su peso.

---

[141] Idéntica definición para *némesis* en *Sobre la virtud moral* 451E. Según Aristóteles la *némesis* o indignación se siente por el bien ajeno inmerecido, mientras que la envidia *(phthónos)* se siente por el bien ajeno pero no inmerecido (cf. *Retórica* 9, 2, 1386b y *Ética Nicómaquea* II 1108b-e). Cf. *SVF* III 100. Sobre *némesis,* véase F. Fortea López, «Némesis en la obra de Plutarco de Queronea», en M. García Valdés (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas,* Madrid, 1994, págs. 561-564.

[142] Westerwick, seguido en ello por Sandbach en su edición, considera las siguientes frases de Proclo, no de Plutarco.

[143] Generalmente se identifica con Platón el cómico, poeta del siglo iv (cf. Kock, *CAF* I 660). Según cuenta Aristóteles *(Retórica* 1376a), este autor dio una respuesta semejante contra un tal Arquibio del que no tenemos otras noticias. La opinión de C. Faraggiana, sin embargo, es que la anécdota se refiere al Platón filósofo («Proclo e le *Opere e i giorni*...I», pág. 27, n. 27.

[144] *Ilíada* VIII 198, verso citado de nuevo en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 19D.

[145] Platón, *Fedro* 247A, citado también en *Charlas de sobremesa* 679E.

Llama «nobles» no a los que sobresalen en fortuna o poder, como dice Plutarco, sino a los que están los primeros en virtud, mostrando de este modo más claramente que la violencia *(hýbris)* es insoportable[146]. Pues mientras que los poderosos se irritan mucho por los comportamientos violentos de los más débiles hacia ellos, los que viven conforme a la virtud tratan con desprecio incluso tales violencias. «Pues yo no seré peor», dice Sócrates, «si fulano me golpea en la mejilla injustamente»[147].

*33 *Ibidem,* 219[148]

junto con las torcidas sentencias (díkēsin)

Díkē significa dos cosas, la propia diosa o bien los actos realizados por ella. Unas veces llama así a la diosa, a la que también denomina «doncella», y otras a su veredicto y sentencia, como cuando dice *contra ellos Zeus de amplia mira-*

---

[146] En realidad *esthlós* significa efectivamente en Hesíodo «noble» por riqueza y estatus, opuesto al *deilós* o inferior en la escala social. El escoliasta, sin embargo, interpreta el término con el sentido moral que adquirió en épocas posteriores, es decir, como «honesto» o «virtuoso». La ambigüedad del pasaje impide saber si Plutarco apoya la primera o la segunda interpretación, aunque SANDBACH se inclina por considerar que Plutarco entendió el término correctamente y que el error procede de Proclo. Por otra parte, *hýbris,* que hemos traducido aquí por «violencia», es el comportamiento injusto y contrario a derecho, antítesis de *díkē*. El sentido de los versos de Hesíodo, que pretende mostrar la superioridad de *Dikē* sobre *Hýbris,* es que el comportamiento injusto y violento no beneficia ni a pobres ni a ricos. La interpretación del escoliasta, como puede advertirse, es totalmente distinta.

[147] PLATÓN, *Gorgias* 508D.

[148] WESTERWICK consideró plutarqueo el texto al observar sus similitudes con *cómo debe el joven escuchar la poesía* 25D y *Sobre la paz del alma* 468C.

da fija su sentencia[149]. Y aquí llama «torcidas sentencias» a las que han sido mal dictadas porque los jueces no deliberan con objetividad, sino que emiten sus juicios de forma apasionada. Pues toda pasión es torcida, como es recto lo desapasionado.

34 *Ibidem,* 220

y se levanta un clamor (róthos) cuando Justicia es arrastrada

Unos han entendido por *róthos* «clamor»... Pero Plutarco, empleando el dialecto beocio (pues dicen que así utilizan el término los beocios), afirma que los senderos montañosos estrechos y escarpados son llamados *rhóthoi*[150]. Si se aceptara esto, el poeta querría decir que, arrastrada la justicia por los que dictan sentencias torcidamente a cambio de regalos, el camino por el que es arrastrada por los jueces es *róthos,* es decir, escarpado y arduo[151].

***35** *Ibidem,* 230

y nunca acompaña el hambre a los hombres que se comportan con rectitud

---

[149] *Trabajos y Días* 239. Tales observaciones para otras palabras se leen en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 22D ss.

[150] Este sentido del término está atestiguado también en NICANDRO, *Teríacas* 672, 787. M. L. WEST rechaza la interpretación de Plutarco pues le parece irrelevante en el contexto *(Hesiod. Works and Days..., ad locum).*

[151] En su edición de Teubner, SANDBACH incluye también el siguiente párrafo: «Pues lo torcido se opone a lo recto, y lo arduo a lo liso, y lo estrecho y de terreno difícil a lo fácilmente transitable. Y de este tipo es todo juicio perverso».

Efectivamente los lacedemonios no se preocupaban del hambre con su régimen frugal de vida, con el cual estaban limpios de injusticias. Pues el ansia de tener más que llega con los lujos acaba siendo patrona del hambre[152].

36 *Ibidem,* 240[153]

Muchas veces la ciudad entera sufre por un hombre malvado

Parece que esto no es conforme a justicia, que a causa de un solo malvado, toda la ciudad pague la pena. *Sin embargo puede querer decir que, si existe un único malvado en ella, con frecuencia la ciudad se contagia, como de una enfermedad, y recibe sobre toda ella su maldad, identificada con ese individuo*. Y también puede indicar que, siendo uno sólo el malvado, toda la ciudad paga el castigo, en tanto que no impidió la maldad de éste aunque le era posible. De este modo, aunque fue Agamenón quien se comportó con el sacerdote de forma arrogante[154], la peste se extendió a todos

---

[152] Fue PERTUSI quien pensó en la posibilidad de que el texto fuera de procedencia plutarquea al cotejarlo con los *Dichos de los lacedemonios* 239F. Desde luego, la idea de que el ansia de tener siempre más *(pleonexía)* es insaciable la encontramos en otros lugares de la obra de Plutarco, cf. p. ej. *Sobre el amor a la riqueza* 524D.

[153] El texto es atribuido a Plutarco por PATZIG.

[154] Se refiere a Crises, sacerdote de Apolo, cuya hija Criseida fue entregada como botín de guerra a Agamenón tras la toma por los aqueos de la ciudad de Crisa en Tróade. Puesto que el rey de los Aqueos no accedió a devolverla a su padre, Crises pidió ayuda a Apolo y el dios envió una peste al campamento griego. Finalmente Agamenón se vio obligado a devolver a la muchacha, exigiendo a cambio a Briseida, en poder de Aquiles, provocando así la cólera del héroe y su retirada de la batalla, según narra HOMERO en la *Ilíada*. PLUTARCO recuerda el trato cruel de Agamenón hacia Crises también en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 19B. La creencia griega de que el crimen de un individuo puede contaminar a toda

los griegos, pues no acudieron en su ayuda. Y cuando Ayante actuó impiamente con la imagen de Atenea, todos fueron culpables de la pena porque no se indignaron con el impío[155]. Pues es preciso no permitir actuar a los violentos, no asociarse con los injustos, ni dejar de acabar con el poder de los malvados, si se puede hacerlo.

37 *Ibidem*, 244

Hay que unir el verso

el hambre y la peste juntas y perecen sus gentes[156]

con

o les aniquila un gran ejército

omitiendo los dos versos que aparecen en la mayoría de los ejemplares y continuar con lo siguiente. Así según Plutarco[157].

---

su comunidad está en la base de ciertos rituales que buscaban la purificación de la ciudad mediante la expulsión del *phármakos* o chivo expiatorio.

[155] Ayante, el hijo de Oileo, cabecilla del contingente locrio en la Guerra de Troya, cometió sacrilegio al tocar la estatua de Atenea, el Paladio, que se conservaba en Troya, cuando trataba de secuestrar a Casandra. Esta acción impía concitó la ira de la diosa que, durante el viaje de regreso, hizo naufragar a gran número de naves aqueas. Muchos años después, muerto ya Ayante, los habitantes de Lócride tuvieron que seguir expiando el rapto y secuestro de Casandra para evitar la peste y las malas cosechas que se habían apoderado de la región.

[156] Verso citado de nuevo en *Sobre las contradicciones de los estoicos* 1040C.

[157] Los versos omitidos por Plutarco, seguido por Proclo, *(y no dan a luz las mujeres y se debilitan las familias por la determinación de Zeus Olímpico; o bien otras veces...)* no aparecen tampoco en la cita que Esquines hace de este pasaje en *Contra Ctesifonte* 134, coincidencia que quizá se explique porque circulaban copias del texto sin ellos. Cf. para la cuestión el comentario de M. L. West, *Hesiod. Works and Days...* (que sí los acepta en su edición).

38 *Ibidem*, 270-272

pero ahora ni yo mismo sea justo entre los hombres ni lo sea mi hijo, pues cosa mala es ser justo, si uno más injusto va a recibir mayor justicia.

[El sentido es evidente: si no hay justicia ni castigo contra los injustos y los justos no van a obtener más que los injustos en la situación actual que Zeus vigila, ni yo mismo deseo ser justo ni que lo sea mi hijo; pues si no hay justicia, lo justo será sólo una palabra].

Pero si se debe elegir lo justo, incluso aunque no exista la providencia, y evitar lo injusto, es claro que este pasaje es superfluo. Por ello Plutarco elimina estos siete versos, desde

el ojo de Zeus que todo lo ve

hasta

pero no creo que el prudente Zeus cumpla esto

como inadecuados a las ideas de Hesíodo sobre lo justo y lo injusto[158].

---

[158] Es decir, Plutarco propone atetizar los versos 267 al 273: *El ojo de Zeus, que todo lo ve y todo lo entiende, también ahora si quiere puede ver esto y no se le esconde qué tipo de justicia encierra la ciudad. Pero ahora ni yo mismo sea justo entre los hombres, ni lo sea mi hijo, pues cosa mala es ser justo si uno más injusto va a recibir mayor justicia. Pero no creo que el prudente Zeus cumpla esto.* Según la explicación del escoliasta se entiende por qué Plutarco elimina los versos 270-273, pero no está tan claro en lo que respecta a 267-269.

39 *Ibidem*, 282-284[159]

pero el que con sus testimonios mienta, jurando en falso voluntariamente, y actúe de manera extraviada e irreparable con daño para la justicia, de éste queda tras él un linaje cada vez más oscuro.

Pues las injusticias de los padres mancillan también a sus descendientes y los hacen merecedores de castigos, ya que el reproche y la deshonra recaen sobre ellos por sus actos injustos y, al pagar por los crímenes cometidos por sus padres, participan de los castigos destinados a ellos.

Otra explicación posible es que la divinidad sabe que en los caracteres de los hijos se ha implantado algo de la inclinación de sus progenitores a la injusticia, incluso aunque a nosotros nos pase desapercibida, y, al observar en ellos esta raíz del mal, con razón la cortan completamente por medio del castigo e impiden que se active, como hacen los médicos cuando purgan ciertas enfermedades cuya existencia sospechan[160].

40 *Ibidem*, 286

yo, que se qué es bueno para ti, te lo diré

Plutarco afirmó que con estas palabras queda mostrado magníficamente de qué tipo es el carácter filosófico. Pues

---

[159] El texto es atribuido a Plutarco por WESTERWICK.

[160] En *De la tardanza de la divinidad en castigar* 561C-52D se diserta en términos semejantes sobre el castigo que la divinidad impone a los hijos de los malvados, acudiéndose también allí a la comparación con la medicina. Este símil y su función en el marco del tratado *De la tardanza...* ha sido estudiado recientemente por R. HIRSCH-LUIPOLD, *Plutarchs Denken in Bildern*, Tubinga, 2002, págs. 234-281.

Arquíloco e Hiponacte escribieron insultos contra aquellos que les habían ofendido y Timócrates y Metrodoro los epicúreos, que eran hermanos y estaban enojados entre ellos, sacaron a la luz escritos el uno contra el otro[161]. Y ¿por qué hablar de éstos cuando también Jenófanes por cierta mezquindad de ánimo contra filósofos y poetas de su tiempo compuso ofensivos *sílos* contra todos los filósofos y los poetas[162]? Sin embargo Hesíodo, que era realmente cultivado, no reaccionó de este modo, puesto que no es propio del hombre cultivado ser atrabiliario y violento. Por el contrario, él, que había recibido daño de su hermano, en lugar de insultarlo, le aconsejaba, *pues conocía aquel dicho de Sócrates de que todo hombre malo es involuntariamente malo y, por lo tanto, está necesitado de consejo y quizá llegue a darse cuenta de que es malo*.

41 *Ibidem,* 287

(es fácil) elegir el vicio en su totalidad[163].

No ha de entenderse que «en su totalidad», como explicó Plutarco, significa abrazar a la vez todo tipo de vicio[164].

---

[161] Arquíloco e Hiponacte son dos yambógrafos de los siglos VII y VI a. C. respectivamente, bien conocidos por la mordacidaz y virulencia de los versos con los que atacaban a sus enemigos. En cuanto a Timócrates y Metrodoro, Plutarco se refiere a las disputas entre ambos hermanos también en *Contra Colotes* 1126C. Además, cf. CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses* I 93.

[162] Se trata del poeta filósofo Jenófanes de Colofón, nacido en torno al 570 a. C. Escribió poemas hexamétricos contra Homero y Hesíodo en un ataque contra el politeísmo y el antropomorfismo de la religión tradicional que las fuentes denominan *sílloi* («invectivas»), considerándole iniciador del género de la poesía silográfica que tendrá su más conocido representante en el poeta helenístico Timón de Fliunte *(ca.* 320-230).

[163] El verso es citado también en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 24E.

[164] Proclo parece oponerse a la interpretación de Plutarco. Según explica en el escolio, mientras que las virtudes se implican unas a otras, con

42 *Ibidem*, 293, 295[165]

el mejor es quien lo reflexiona todo consigo mismo... y, a su vez, es bueno aquel que hace caso al que le aconseja bien

Zenón el estoico[166] intercambió estos versos diciendo

El mejor es quien hace caso al que le aconseja bien... y, a su vez, es bueno aquel que lo reflexiona todo consigo mismo

concediéndole el primer lugar a la presteza en hacer caso, el segundo a la sabiduría[167]. Aristipo el socrático, por el contrario,

---

los vicios no ocurre lo mismo y uno se da a cada uno de ellos y no a todos a la vez. Por ello entiende aquí *iladón*, «en su totalidad», como sinónimo de *athróos* «compacto», «de una sola vez» en el sentido de que cuando se adquiere un vicio determinado, se hace de una sola vez en su conjunto, pues el camino hasta él es corto y llano, a diferencia de la virtud, cuya posesión es un camino largo y que se recorre poco a poco. Otra lectura posible es la que interpreta *iladón* «en masa» con el sentido de que es fácil para la masa, la muchedumbre, llevar una vida miserable, cf. para la cuestión M. L. West, *Hesiod. Works and Days..., ad locum*.

[165] Fue Wyttenbach quien incluyó este texto entre los fragmentos de Plutarco.

[166] Es Zenón de Citio (333-262 a C.), fundador de la escuela estoica. Son dos las ocasiones en que Plutarco nos deja ver la actividad de exégesis literaria de Zenón, al darnos a conocer sus *epanorthóseis* o correcciones de los textos. El otro lugar es *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 33C, que menciona una corrección de un verso de Sófocles (*SVF* I 219). En opinión de D. Babut, es posible que estos dos pasajes remonten a la obra de Zenón *Perì poietikês akroáseōs* (cf. Diógenes Laercio, VII 4), a no ser que la alteración del verso de Hesíodo aquí citada proceda de una obra que Zenón habría dedicado en especial al épico beocio y de la que Plutarco podría haberse servido en su comentario (cf. *Plutarque et le stoïcisme...*, pág. 223).

[167] *SVF* I 235. Cf. Juliano, *Discursos* VIII 245A; *Suda* s. v. *orthôs;* Diógenes Laercio, VII 25.

decía que necesitar un consejo era peor que pedirlo[168]. Hesíodo estuvo más apropiado al distinguir tres estados: la inteligencia, la necedad y el intermedio entre ambos. De ellos el primero es el mejor y cercano a lo divino, pues la divinidad es autosuficiente, como también el que todo lo reflexiona consigo mismo y prevé lo que será mejor para el futuro. El segundo es el más rechazable, el no ser capaz de reflexionar rectamente con uno mismo ni querer seguir los consejos de los otros. El estado intermedio entre estos dos no proporciona la facultad del que reconoce lo mejor, pero al menos permite seguir al que es capaz de hacerlo[169]. *Y esto es así, pero especialmente digno de aplauso es decir qué es lo propio de la sabiduría, pues no se trata de ver el presente y lo cercano, sino también de prever el futuro. Esto quiere decir Hesíodo con *distinguir* lo que es para lo mejor[170]*.

***43** *Ibidem,* 313[171]

Virtud y prestigio acompañan a la riqueza

---

[168] Frag. I 55, Giannantoni (cf. también Diógenes Laercio, II 70).

[169] Para D. Babut (*Plutarque et le stoicïsme...*, pág. 362, n. 8) esta división tripartita de la humanidad procede en última instancia de Platón (cf. *Fedón* 89e y ss.) y se aleja de la concepción estoica. A su juicio, hay paralelos de ella en el resto de la producción de Plutarco y hace más verosímil la atribución de este texto de Proclo a Plutarco.

[170] Hace referencia al verso 294: *distinguiendo (phrassámenos) lo que será mejor después y al final.* Este verso es omitido por algunos de los autores que citan el pasaje (cf. West, *Hesiod. Works and Days..., ad locum).*

[171] El texto es atribuido a Plutarco por Scheer. El verso hesiódico vuelve a ser citado en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 24C-E, pero con una interpretación distinta. En este tratado el verso se trae a colación en un contexto en el que se ejemplifica el doble sentido del término *aretḗ.* Si en el fragmento *aretḗ* es entendida como «virtud» y, por lo tanto, la «riqueza» que la acompaña es necesariamente buena, obtenida merecidamente del trabajo, en el tratado mencionado *aretḗ* es entendida como «gloria» *(dóxa),* «poder» *(dýnamis)* o «buena suerte» *(eutychía).*

Que ninguno censure este verso viendo en él a la abominable riqueza que acampa lejos de la virtud, sino que considere que aquí está llamando «riqueza» a la abundancia obtenida por los trabajadores de su labor, que es justa y ha sido reunida con el propio esfuerzo. Pues en los versos anteriores se dice que los hombres obtienen de su trabajo muchos rebaños y llegan a ser ricos y acaudalados[172]. Afirma que a este tipo de riqueza le siguen siempre la virtud y el prestigio, pero le siguen no como consecuencias del bienestar alcanzado, sino coexistiendo con ella, porque todo aquel que se enriquezca de modo justo tiene buena reputación y muestra que posee virtud, por cuya causa persistirá en su propio trabajo.

44 *Ibidem*, 314[173]

para tu fortuna, según te fue, lo mejor es trabajar

Se llama «fortuna» *(daímōn)* no sólo a lo que nos distribuye los medios de vida y vela por nuestra cosas en tanto que es superior a nosotros, sino también al tipo mismo de vida distribuido por él a cada uno, a la vista de lo cual de unos decimos que «son afortunados» *(eudaimoneîn)* y de otros que «son desafortunados» *(kakodaimoneîn)*. Del mismo modo, se llama «suerte» *(týchē)* a aquella que administra nues-

---

[172] En el verso 308.

[173] El pasaje fue considerado plutarqueo por Westerwick, basándose en que en el opúsculo *Sobre la fortuna de los romanos* 322A aparece la expresión *týchēs epitropeuoúsēs*, similar a la que se lee en este texto *týchē epitropeúousa toùs bíous hemôn*, «la suerte que administra nuestras vidas». Más recientemente C. Faraggiana ha justificado la procedencia plutarquea de este texto en el papel central que la noción del demon personal tiene en sus escritos («Proclo e le *Opere e i giorni*...I» pág. 33). Sobre la demonología plutarquea, véase G. Soury, *La démonologie de Plutarque*, París, 1942.

tras vidas y también a lo concedido a cada uno por ella, de donde también de unos consideramos que «tienen buena suerte» *(eutycheîn)* y de otros que «tienen mala suerte» *(dustycheîn)*. *Hesíodo dice esto exhortándonos a no vivir inactivos, puesto que cualquiera que sea la forma de vida, mejor o peor, que le toque a uno en suerte, lo mejor es trabajar. Y nos dice que no pongamos como excusa de nuestra pereza la edad o la suerte o alguna otra cosa de este tipo, sino que busquemos un trabajo, ya sea en el campo, en la construcción, en el comercio u otro cualquiera*.

45 *Ibidem,* 317

una vergüenza no buena conduce al necesitado

Plutarco dijo que este verso y el siguiente han sido interpolados tomados de Homero[174].

46 *Ibidem,* 327-334[175]

De la misma forma, quien al suplicante y al huésped maltrata, quien entra en el lecho del hermano en unión oculta con su esposa, obrando criminalmente, quien insensatamente hace daño a los huérfanos de éste y quien insulta a su padre anciano en la funesta vejez, increpándolo con duras palabras, con éste el mismo Zeus se enfada y al final le prepara un duro castigo en pago por sus injustas acciones.

---

[174] Efectivamente, este verso 317 es similar a *Odisea* XVII 347 y el 318 a *Ilíada* XXIV 44-45 (este último lugar es citado como homérico también en *Sobre la falsa vergüenza* 529D). A la inversa, Aristarco atetizó este verso de la *Ilíada* por considerarlo una interpolación a partir de Hesíodo. Dimitrijevic ve en la actuación de Plutarco un fundamento moral *(Studia Hesiodea...,* pág. 109).

[175] El texto es considerado plutarqueo por Westerwick.

Mencionó especialmente a Zeus porque a este dios aplicaban tales denominaciones, pues le llamaban Hikesios como viático de los suplicantes *(hiketôn)* y Xenios en tanto que protector de los huéspedes *(xénōn)* y Homognios en calidad de guardián de los familiares y de los deberes hacia los parientes *(homogníous)*[176]. Así también decían que Zeus es defensor de los que viven en horfandad[177], en la idea de que es padre de todos, también de los que no tienen padres humanos, y salvaguarda de los padres que son tratados injustamente por sus hijos. Pues los padres son imagen del padre de todos[178], Zeus, y los que son impíos con las imágenes de los dioses, vuelven la impiedad contra los propios dioses cuyas imágenes maltrataron. Así que el poeta con razón afirmó que Zeus se indigna con éstos y a todos ellos, en pago de sus acciones injustas, una vez que las ha enumerado, les impone un duro castigo. Esta retribución de sus actos injustos «es el castigo que sigue a la injusticia»[179].

47 *Ibidem,* 336[180]

Según tus posibilidades, haz sacrificios a los dioses inmortales

[176] La misma denominación para el Zeus protector de la familia en *Charlas de sobremesa* 679D.

[177] Cf. Epicteto, *Diatribas* III 24, para la idea de que ningún hombre es huérfano, pues Zeus es padre de todos.

[178] Es una referencia a Platón, *Leyes* 931A, lugar que vuelve a ser aludido en el fragmento 86. Cf. Hierocles, *SVF* 57, 13 (= Estobeo, IV 25, 53).

[179] Cita de Platón, *Leyes* 728C, pasaje que es introducido de nuevo en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 553F, también en relación con el verso de Hesíodo.

[180] El texto fue atribuido a Plutarco por Wyttenbach. Para D. Babut *(Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 491-492) resume lo esencial de los puntos de vista plutarqueos sobre los deberes religiosos y cultuales del hombre.

*A la acción de sacrificar *(thýein),* como suelen decir en época reciente, los antiguos la designaban con los términos *érdein* o *rhézein.* Con el término *thýein* se referían al acto de ofrecer las primicias de los alimentos que tenían, ofrendas a las que llamaban *thyelaí*[181].

éste puso en el fuego las primicias (thyelaí)

dice Homero[182]*.

Verdaderamente que cada uno haga sacrificios según sus posibilidades elimina cualquier lujo que, bajo la excusa de la piedad, puede acabar introduciendo una vida regalada. Así, el espartano al que le preguntaron por qué hacían tan humildes sacrificios contestó bien al decir que era para poder sacrificar muchas veces[183]. Con el mismo criterio, Numa a los romanos, igual que Licurgo a los lacedemonios, les ordenaron hacer sacrificios sencillos[184]. No exagerar los recursos en el culto a los dioses es el modelo a seguir más adecuado para aquellos que sólo tienen ojos para la piedad. Es preciso, pues, que los que van a practicar actos religiosos se preocupen especialmente de la pureza y la limpieza, en

---

[181] PLUTARCO explica estos términos también en *Charlas de sobremesa* 729F. Sobre este léxico, cf. J. CASABONA, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique,* Aix-en-Provence, 1966.

[182] *Ilíada* IX 220.

[183] La misma anécdota se cuenta en *Máximas de espartanos* 228C y en la *Vida de Licurgo* 19.

[184] Numa es, en la historia legendaria de Roma, el sucesor de Rómulo como segundo rey de Roma. En su pacífico reinado (715-673 a. C.) puso las bases de muchas de las instituciones religiosas romanas. Por su parte, Licurgo fue el legendario legislador espartano, fundador de la constitución de Esparta y organizador de su régimen de la *eunomía* o «buen gobierno». Plutarco escribió la biografía de ambos personajes y los comparó entre sí. Sobre el ordenamiento de Numa relativo a los sacrificios, cf. la *Vida de Numa* 8.

primer lugar, en su propia vida —una vida tal que esté libre de todo desenfreno, de toda injusticia y de todo apasionamiento, pues podríamos decir que en esto consiste sobre todo «ser puro»—. Y después de esto, la abstinencia de alimentos y bebidas de acuerdo con las costumbres patrias, pues los usos de cada pueblo contemplan ciertas cosas de las que ha de abstenerse el que va a participar en los sacrificios tradicionales[185].

En segundo lugar, es necesario mantener la pureza en todos los instrumentos sagrados, en los lugares en los que se ha de realizar el sacrificio y en los atavíos que llevamos en nuestro cuerpo. Pues resulta absurdo que, cuando nos disponemos a sacrificar las víctimas más puras, empleemos instrumentos impuros, realicemos el sacrificio en casas contaminadas, introduzcamos en el lugar sagrado una porción obtenida en alguna actividad impura o llevemos un vestido sucio. Por ello se aconseja usar el fuego que todo lo purifica, tomándolo de una casa que no sea impura[186].

Además Hesíodo señala[187] que debemos hacernos propicios a los dioses, al comenzar el día y la noche, con libaciones completas y con las ofrendas propias de éstas, como los pasteles y otras de este tipo. Y dice que es preciso comenzar nuestro acercamiento a los dioses con el ofrecimiento de estas primicias bien provistas y mantenerlos propicios a noso-

[185] El paralelo de este texto con *Isis y Osiris* 377B le parece a D. Babut *(Plutarque et le estoïcisme..., loc. cit.)* el mejor argumento a favor de la atribución a Plutarco de este fragmento.

[186] Sobre las nociones de pureza y contaminación en el contexto del ritual religioso puede verse R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion,* Oxford, 1983.

[187] En el verso 338.

tros realizando tales ofrendas de manera continuada. Pues al hacernos favorables a los dioses no les damos algo que no tenían, sino que nos volvemos a nosotros mismos más adecuados para participar sin obstáculos de ellos, que siempre permanecen tal como son. Esto quiere decir «propicio» *(eumenés)*; que el bien *(eû)* procedente de los dioses permanezca *(ménein)* siempre para nosotros y que ellos se mantengan *(diaménousin)* siempre siendo los mismos[188].

48 *Ibidem*, 342-343[189]

Invita a tu amigo a cenar, pero rechaza al enemigo;
sobre todo invita a quien vive cerca de ti

Este verso y los siguientes contienen consejos sobre los deberes relativos a amigos y vecinos y no son simples, como les han parecido a algunos[190], sino que conducen a quien los sigue a tener un carácter noble y educado. Pues no conviene tratar a amigos y a enemigos de la misma manera ni considerar por igual a unos y a otros nuestros compañeros

---

[188] Este tipo de explicaciones etimológicas es muy del gusto de Plutarco. En realidad, el término *eumenês* está formado por *ménos*, «disposición» y no tiene nada que ver con el verbo *ménō* «permanecer» como quiere el texto. Sobre las etimologías en Plutarco, véase J. F. Martos Montiel, «El uso de las etimologías en Plutarco», en M. García Valdés (dir.), *Estudios sobre Plutarco: Ideas religiosas*, Madrid, 1994, págs. 575-582; y M. García Valdés, «Aproximación al pensamiento de Plutarco a través de las explicaciones etimológicas», en J. García López, E. Calderón (dirs.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza*, Madrid, 1991, págs. 39-44.

[189] Atribuye el texto a Plutarco Westerwick.

[190] El mismo juicio sobre el consejo hesiódico en *Sobre la falsa vergüenza* 530D. Además, el comienzo del verso es citado también en *Charlas de sobremesa* 707C.

de mesa y de libaciones, teniendo en cuenta que la mesa es también un altar de Hestia y de todos los dioses a los que ofrecemos como un presente el alimento. Ciertamente, la costumbre prescribe sacrificar y entonar himnos antes de tocar la comida y, por ello, no se debe llevar a los enemigos al banquete fingiendo amistad, sino sólo a los que son realmente amigos, aquellos con los que es piadoso compartir, del mismo modo que el resto de los dones de la amistad, también la sal, las libaciones, la mesa y la cordialidad[191]. Pues si sentamos a nuestra mesa a los enemigos sin hacer distinciones, ¿qué haremos cuando ellos por su parte nos inviten a nosotros en iguales ocasiones? Si rechazamos la invitación les agraviaremos a ellos que no la rechazaron y si la aceptamos nos pondremos a disposición de personas que sienten hostilidad hacia nosotros.

49 *Ibidem,* 346, 348

> *gran desgracia es un mal vecino, tanto como uno bueno es un gran tesoro... no se moriría un buey, si tu vecino no fuera malo.*

De ello da fe Plutarco recurriendo a la historia. Pues recuerda que los etolios y los acarnanos, que eran griegos y vecinos, se aniquilaron los unos a los otros por codicia, y que los calcedonios y los bizantinos se enfrentaron en batalla naval en el Bósforo a causa de un escálamo, llevados por su natural hostilidad mutua. Del mismo modo, las vecindades privadas generan muchas ventajas, como en el caso de Flaco y Catón[192], pero también desventajas, pues la cercanía

---

[191] Cf. *Charlas de sobremesa* 707C.

[192] Se trata de L. Valerio Flaco y de Marco Porcio Catón «El Viejo» (234-149 a. C.). El primero, admirado de la austeridad y severidad moral

proporciona a veces excusa para muchas injurias. Hesíodo tomó como ejemplo al buey, pero conviene generalizar sus palabras y extenderlas a otras cosas semejantes, en la idea de que no habría pérdidas si no fuera a causa del vecino[193]. A la vista de este hecho, las antiguas leyes tuvieron por justo que los vecinos aportaran el precio de las propiedades perdidas[194].

50a Tzetzes, *Comentario a Trabajos y Días* 346

Esto lo demuestra Plutarco. Pues recuerda que Temístocles o Catón, al vender un campo, dijo que tenía un buen vecino.

50b Escolios a *Trabajos y Días* 348

Se dice que Temístocles, al vender un terreno, mandó proclamar que tenía un buen vecino[195].

51a Escolios a *Trabajos y Días* 353-354

sé amigo de quien es tu amigo y acude a quien acude a ti, da al que te dé, pero no des al que no te dé.

---

de Catón, que era su vecino, le animó a que comenzara la carrera política, según cuenta Plutarco en su *Vida de Catón* 3.

[193] En *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 34B Plutarco cita de nuevo el verso 348 y explica de forma idéntica la intención de Hesíodo al poner como ejemplo al buey; defendiendo la necesidad de generalizar la enseñanza de los poetas, esta vez atribuye al estoico Crisipo la indicación de extender los consejos útiles dictados por los poetas a más casos, tal y como recomienda aquí.

[194] Cf. Heraclides (Aristóteles, frag. 611, 38).

[195] La anécdota de Temístocles se cuenta en la *Vida de Temístocles* 18, y en las *Máximas de reyes y generales* 185D.

Plutarco elimina estos versos, ya que no tendría sentido si, quien se dispone a decir que es propio de los buenos otorgar dones y que se alegran cuando lo hacen, dijera que «den al que da» y «no den al que no da». Pues de este modo convierte el acto de dar en algo forzado y elimina la posibilidad de que una de las partes obsequie en primer lugar por el deseo de hacer un beneficio.

51b Tzetzes, *Comentario a Trabajos y Días* 353

Plutarco atetiza estos versos diciendo que nadie llegaría a ser amigo si cada uno de los que van a participar de la amistad espera que sea el otro el primero en comportarse de manera amistosa.

52 Escolios a *Trabajos y Días* 355

A quien da cualquiera le da, al que no da no le da nadie

Con «quien da» y «el que no da» el poeta no se refiere al que previamente ha dado o al que no lo ha hecho —pues en ese caso contradiría sus opiniones sobre los buenos—, sino al que está o no está dispuesto a otorgar dones convenientes y agradables. Plutarco compara a este tipo de hombre, al que tiene una forma de ser obsequiosa e inclinada a dar, con los que juegan a la pelota[196], los cuales, cuando cogen la pelota lanzada entre ellos, no la retienen ni se la pasan a los que no

[196] Esta metáfora, que también utiliza Plutarco en *Sobre el demon de Sócrates* 582F, procede en última instancia del estoico Crisipo —aunque el queronense silencia su fuente—, como sabemos por su presencia, esta vez sí con referencia al autor, en Séneca *(Sobre los beneficios* II 17, 3 [= *SVF* III 725]). Cf. al respecto, F. Fuhrmann, *Les images de Plutarque,* París, 1964, pág. 200.

saben jugar, sino a los que a su vez son capaces de devolvérsela.

53 *Ibidem*, 359-362[197]

Pero el que en un acto de desvergüenza roba algo, eso, por poco que sea, apesadumbra el corazón. Pues si añades poco a lo poco y lo haces con frecuencia, pronto llegará a ser mucho.

Aparentemente esto último no tiene relación con lo anterior, pero en realidad sí tiene continuidad. Pues ha dicho que, incluso si es poco lo sustraído, «apesadumbra el corazón» de aquél a quien se lo ha quitado, puesto que se lo ha quitado contra su voluntad[198]. Luego ha añadido que la acumulación de pequeñas cosas llega a formar una grande mientras que su eliminación acaba no dejando nada. Así pues, es natural que incluso una pequeña pérdida haga daño. Y si esto es verdad, tenía razón Aristóteles cuando dijo que lo peor que se puede hacer en la vida es decir «no es motivo suficiente», pues si despreciamos cada cosa por ser de poco valor y la tachamos de que «no es motivo suficiente» haremos mal[199]. Efectivamente pasaremos hambre si procedemos siempre con esta cantinela en la administración de la casa y acabaremos enfermos si en nuestro régimen de vida descui-

---

[197] Atribuido a Plutarco por Wyttenbach.

[198] En realidad cabe otra interpretación a este verso, a saber, que el corazón que se apesadumbra es el del que ha robado.

[199] No se sabe a qué obra puede referirse el autor. En *Analíticos Primeros* 65b6, Aristóteles aplica esta expresión a aquella condición cuya eliminación no afecta al cumplimiento del silogismo.

damos a menudo lo saludable, diciéndonos esta máxima. En definitiva la carencia en cada una de las pequeñas cosas acumula un gran daño para los que se descuidan[200].

54 *Ibidem* 368-369[201]

> *Sáciate cuando empieces y cuando acabes la tinaja, ahorra cuando esté por la mitad; pero el ahorro al llegar al fondo es miserable.*

Entre las costumbres patrias está el festival de la *pithoigía*[202], en la cual no era lícito impedir al criado o al asalariado el disfrute del vino, sino que al sacrificar había que hacer partícipes a todos del don de Dioniso. En efecto, está bien y es acorde a la fiesta decir que uno debe «saciarse cuando se empiece la tinaja». Pero también es preciso el ahorro, administrando bien el disfrute, de modo que nos quede para una y otra vez más. Pero si se ha consumido la mayor parte del vi-

---

200 Estos versos 361-362 sobre la importancia de las pequeñas cosas vuelven a ser citados en *Cómo percibir los propios progresos en la virtud* 76C (con una nueva referencia a ellos en 85E) y en *Sobre la educación de los hijos* 9E.

201 El texto es considerado plutarqueo por WYTTENBACH y PATZIG.

202 Se trata del festival de las Antesterias, las más antiguas fiestas de Atenas en honor del dios del vino Dioniso. Duraban tres días en el mes Antesterión (febrero-marzo) y en su origen agrario celebraban el final del invierno y la llegada de las flores *(ánthē)*. El primer día tenía lugar la *pithoigía* o «apertura de las tinajas», en el que se probaba el nuevo vino y se consagraba a Dioniso. Sobre esta y otras fiestas atenienses se pueden consultar los trabajos clásicos de M. P. NILSSON, *Griechische Feste*, Leipzig, 1906 y J. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlín, 1932. Plutarco informa en *Charlas de Sobremesa* 655E y 735D de que en Beocia el mes correspondiente con el Antesterión era el Prostaterio y que al sexto día del mes se probaba el nuevo vino, día que recibía el nombre de «día del Buen Genio» y equivalía a la *pithoigía* ateniense.

no y lo que queda es poco, «es difícil el ahorro»[203]. Pues, dice, pronto podría estropearse y sería inútil para los que lo han ahorrado[204].

55 *Ibidem,* 370-372

Sea suficiente el salario convenido para el amigo y para el hermano prepara, entre risas, un testigo. Realmente confianzas y desconfianzas destruyeron por igual a los hombres.

Algunos han eliminado estos versos, pero Plutarco los acepta[205]. Efectivamente considera que incluso a un amigo

---

[203] Según sugiere SANDBACH, es probable que el comentarista leyera en su texto *chalepḗ,* «difícil», en lugar de *deilḗ,* «miserable».

[204] El propio PLUTARCO explica en *Charlas de sobremesa* 701D-2A que el vino de la mitad de la tinaja es el mejor, mientras que es más fácil que se estropee el del comienzo debido a la cercanía del aire y el del final por los posos. La misma noticia en MACROBIO, *Saturnales* VII 12, y en *Geopónicas* VII 6, 8.

[205] Lo cierto es que los versos no están en los papiros que recogen este pasaje del poema y se nos han conservado en la Antigüedad gracias a Proclo. Efectivamente, a diferencia del resto de los casos, los versos aparecían en el comentario de Proclo en forma de cita, no como lema, lo que hace pensar que no los tenía en su texto y que los encontró en Plutarco, si bien su situación en él es discutida. En cuanto al problema de su autenticidad, el propio PLUTARCO, en su *Vida de Teseo* 3, dice que la máxima hesiódica contenida en el verso 370 es atribuida a Piteo y cita a ARISTÓTELES como defensor de esta versión (frag. 598 ROSE). El filósofo de Estagira, efectivamente, en su *Ética Nicomáquea* 1164a25 explica el verso en el mismo sentido pero sin mencionar el nombre del autor y lo vuelve a citar otra vez de igual forma. Todo ello hace pensar que estos versos fueron interpolados en Hesíodo de alguna colección de sentencias que pudieran estar atribuidas al nombre de Piteo. Para un resumen de la cuestión véase M. L. WEST, *Hesiod, Works and Days..., ad locum.* Por lo demás, PLUTARCO vuelve a citar el verso 371 como obra de Hesíodo en *Sobre la falsa vergüenza* 533B.

es preciso tomarlo como colaborador por un sueldo determinado, pues produce enemistad que la retribución una vez terminado el trabajo sea inferior a lo esperado. Por motivos semejantes aconseja también no llevar a cabo negocios con los hermanos sin testigos. Para eliminar las tensiones dijo lo de las risas, es decir, que lo haga como jugando y no en serio. Pues muchos se han perdido por confiar en quienes debían haber desconfiado y, al contrario, por desconfiar de quienes debían haber confiado[206].

56 *Ibidem,* 375

quien confía en una mujer, confía en ladrones

Plutarco elimina este verso[207].

57 *Ibidem,* 376

un hijo único salva la casa paterna

Este verso resulta sorprendente y parece obra de alguien enfadado por no ser el único hijo de su padre. Aunque quizá no y, como afirma Plutarco, Hesíodo es seguido aquí por Platón[208], Jenócrates[209] y Licurgo antes de éstos. Todos ellos

---

[206] En opinión de Sandbach este texto ha debido de sufrir algún tipo de mutilación, pues la paráfrasis de los versos que en él se hace, en el típico estilo de los escolios, no explica ni los motivos por lo que se ha propuesto la eliminación de los versos ni los que han llevado a Plutarco a aceptarlos.

[207] Conocida proclama misógina, típica de la cosmovisión del poema hesiódico, sobre la que puede leerse M. Madrid, *La misoginia en Grecia,* Madrid, 1999, págs. 81-128. Quizá Plutarco elimina el verso porque daña su sensibilidad más favorable al género femenino.

[208] *Leyes* 740d y 923c-d.

[209] Frag. 97 Heinze. Jenócrates fue discípulo de Platón y sucedió a Espeusipo como jefe de la Academia. Plutarco lo describe como hom-

creyeron que conviene dejar un único heredero; esta idea sería la sostenida por Hesíodo[210].

58 *Ibidem,* 378[211]

ojalá mueras anciano dejando otro hijo

Proclo y Plutarco dicen que este verso es incomprensible y superfluo[212].

59 *Ibidem,* 380

más bienes, más preocupación; pero mayor ganancia

Acaso, dice Plutarco, se refiera a aquello de Lampis, de que la inquietud crece cuando crece la riqueza, pero el incremento de ésta, que Hesíodo llamó «ganancia», es mayor, pues la propia riqueza se aumenta a sí misma gracias a que

---

bre de carácter rudo y lo menciona en varios lugares (cf. *Sobre cómo se debe escuchar* 47E, *Cómo distinguir a un adulador de un amigo* 71E, *Deberes del matrimonio* 141F, *Erótico* 769D, y *Vida de Mario* 2. Al respecto, cf. también Aristóteles, *Política* 1274b 3).

210 Sin embargo, Plutarco vuelve a citar el verso, mostrando su desacuerdo con la afirmación hesiódica en *Sobre el amor fraternal* 480E.

211 M. L. West *(Hesiod. Works and Days...*, pág. 67, n. 1) considera que este fragmento debe ser eliminado de la colección de Sandbach, pues «it results from Tzetzes' having conflated Proclus with the *scholia vetera*».

212 En efecto, el verso resulta contradictorio con lo dicho en la línea 376 *(procura tener un único hijo, para mantener intacto tu patrimonio)* y así lo vieron los antiguos críticos. La dificultad puede resolverse si se entiende *héteros paîs* no como un «segundo hijo» sino como «el hijo de tu hijo», es decir, un hijo en la segunda generación, con lo cual el verso significaría «ojalá mueras anciano dejando un nuevo hijo (el hijo de tu hijo, heredero de la próxima generación)». En esta línea interpretativa es plausible la enmienda de Hermann *thánoi,* «ojalá muera», que da al verso el sentido de «y ojalá a su vez tu hijo muera anciano dejando otro hijo». Cf. al respecto el comentario de M. L. West, *Hesiod. Works and Days...*, *ad locum*.

puede procurarse con facilidad herramientas y sirvientes. Lampis dijo esto al ser preguntado por cómo había reunido su riqueza: «al principio —contestó— cuando era pequeña, con dificultad, pero luego cuando fue mucha, cómodamente, pues ya tenía muchos que trabajaban para mí[213].

60 *Ibidem*, 391

siembra desnudo

Mejor, afirma Plutarco, que llueva después de la siembra que antes[214]. Ello es claro, pues lo sembrado después de las Pléyades[215] y antes del solsticio de invierno nace a los seis días —en Egipto a los dos— pero lo sembrado después del solsticio apenas crece en el triple de ese tiempo. De este

[213] La anécdota se cuenta en *Si el anciano debe intervenir en política* 787A. Este Lampis era un rico naviero de Egina a quien Plutarco vuelve a mencionar en *Máximas de espartanos* 234F. Además aparece en Demóstenes, *Contra Aristócrates* 211.

[214] La interpretación que el texto atribuye a Plutarco considera que Hesíodo se refiere a la época del año en que conviene sembrar, es decir, cuando todavía no hace mucho frío y se puede trabajar con poca ropa o incluso sin ella. Es una idea que aparece también en Virgilio, *Geórgicas* I 299. El propio Plutarco habla de la costumbre de Catón de sembrar desnudo en verano en su *Vida de Catón* 3. Otra interpretación posible suministrada por el escoliasta entiende que cuando uno se dipone a la siembra debe estar preparado para el duro trabajo, no llevando vestido ni nada que lo obstaculice.

[215] Las Pléyades es un grupo de siete estrellas de la constelación de Tauro, formado, según la mitología, tras la catasterización de las siete hijas de Atlas y de Pléyone. Tenían especial importancia para señalar las estaciones y, particularmente, las épocas de la siega y la siembra. En los versos anteriores Hesíodo ha dicho que la siega debe llevarse a cabo en el orto helíaco, es decir, cuando salen las Pléyades (a primeros de mayo), mientras que la siembra debe realizarse cuando se pongan las Pléyades, es decir, aproximadamente a finales de octubre o principios de noviembre.

modo es bueno que la lluvia llegue después de la siembra que antes, pero los antiguos sembraban incluso más pronto, como se manifiesta en las ceremonias de Eleusis, en las cuales se decía «ven aquí muchacha al puente, cuando aún no han arado por tercera vez»[216].

61 *Ibidem*, 414-421[217]

> *cuando la fuerza del agudo sol pone fin a su ardiente calor, una vez que Zeus envía su lluvia otoñal... entonces la madera libre de carcoma se puede cortar con el hierro*

Con «libre de carcoma» puede referirse a la madera no comida por los pequeños bichos que aparecen en las plantas, como los gusanos de la madera y la carcoma, que nacen en los árboles al pudrirse la humedad contenida en ellos[218]. Lo correcto para los que se dispongan a cortar la madera es ha-

---

216 *Carmina popularia*, frag. 50 Diehl. La referencia se entiende en el sentido de que se araba por tercera vez en el momento de sembrar las semillas en torno a septiembre. Los otros dos momentos para la labranza eran la primavera y el verano. El texto hace mención a los grandes misterios de Eleusis, que se celebraban a comienzos del otoño entre los días 15 y 23 del mes Boedromión (aproximadamente septiembre). En el día 19 tenía lugar la procesión que devolvía los objetos sagrados desde Atenas a Eleusis. El puente *(géphyra)* al que hace referencia el texto debe ser el que cruzaba el río Cefiso, por el que pasaba la procesión en el camino a Eleusis y en el que tenían lugar los *gephyrismoí*, burlas y chanzas de sentido obsceno dirigidas a los participantes en la procesión. Esta costumbre, que probablemente, en su origen, estaría relacionada con rituales de fertilidad, se mantenía, según los antiguos, a imitación de los chistes que Yambe contaba a Deméter para consolarla por la desaparición de su hija Perséfone, raptada por Hades.

217 El texto es atribuido a Plutarco por Pertusi.

218 Cf. *Charlas de sobremesa* 636D.

cerlo cuando los árboles estén secos, hayan dado su fruto y no se afanen ya en alimentarlo y hayan recibido, añadida a la suya propia, una humedad moderada, pero no excesiva, de tal manera que no se pudran tras el corte. Dicen que algunos, fijándose en este hecho, cortan la madera cuando hay luna menguante, pero no cuando está llena o creciente, pues el incremento de la luz vuelve los árboles más húmedos y con tendencia a pudrirse una vez cortados[219].

62 *Ibidem*, 423

un mortero de tres pies

Plutarco defiende con ardor a Hesíodo frente a los que se burlan de él por su gusto por los pequeños detalles y recuerda que también Platón[220] disertaba sobre el correcto tamaño de los utensilios domésticos y Licurgo sobre la elaboración de puertas, para que no tuvieran adornos y estuvieran hechas sólo con sierra y hacha[221]. Así pues, se debe aceptar con satisfacción que Hesíodo informe sobre las medidas del mortero, de la mano del mortero, del eje del carro y del martillo. Los antiguos valoraban mucho este tipo de cosas y, de entre los inventores, honraban a Panfo porque él inventó el primero la linterna e introdujo su luz en los templos y para uso privado, y el demo de Pito recibió este nombre porque

[219] La idea de que la luz de la luna aporta más humedad a las plantas se repite en los fragmentos 101, 105 y 109 y en *Charlas de sobremesa* 659A. Allí Plutarco nos informa también de que los carpinteros desechan la madera cortada en plenilunio por ser más blanda y tener mayor facilidad para pudrirse. El tema vuelve a aparecer en el frag. 110. Además véase Ateneo, 276e; Teofrasto, *Historia de las plantas* V 1, 3; *Geopónicas* III 1.

[220] *Leyes* 746e.

[221] *Vida de Licurgo* 13.

sus habitantes idearon la forma de la tinaja *(pýthos)*[222]. De tal manera que no hay que admirarse ante el despilfarro y la magnificencia sino ante la adquisición de objetos útiles, por muy baratos y sencillos que sean.

63a Escolios a *Trabajos y Días* 426

corta una pina de tres palmos para un carro de diez doros

Un palmo es la distancia desde el pulgar hasta el extremo del dedo más pequeño con la mano extendida... el doro es casi la misma medida que la palma, pero esta última se toma con los cuatro dedos estirados, mientras que el doro se mide con los dedos recogidos y el pulgar extendido[223].

63b HESIQUIO, s. v. *dekadṓrōi hamáxēi*

Se trata de un carro con ruedas de un diámetro de diez doros. El doro es, según algunos, una palma, pero según otros, como Plutarco, el doro es cuando cierras los cuatro dedos y extiendes el pulgar.

---

[222] La misma noticia en ESTEBAN DE BIZANCIO, s. v. *Pýthos*.

[223] Entre las unidades de longitud griegas el pie *(poús)* era la unidad fundamental (aproximadamente, 294 m) y equivalía a 16 dedos. Las fracciones del pie se medían en dedos *(dáktyloi)*. Las mencionadas aquí son la palma *(palaistḗ)*, que equivale a 4 dedos (un cuarto de un pie), y el palmo *(spithamḗ)*, que corresponde a 12 dedos (y tres cuartos de un pie). Los escolios a *Ilíada* IV 107; PÓLUX, II 157; NICANDRO, *Teríacas* 398; VITRUBIO, II 3, 3, identifican el «doro» *(dôron)* con la palma, si bien Plutarco lo hace un poco más grande. El *hápsis*, traducido aquí por «pina» sería, según los escoliastas, uno de los cuatro trozos curvos de madera que, puestos en círculo, forman la rueda del carro. Sin embargo, si ello es así, la crítica ha observado que la medida de la rueda sería demasiado grande para un carro de estas dimensiones, por lo que algunos estudiosos se inclinan a pensar que se refiere a toda la rueda, medida por su diámetro. Para este problema y las discusiones generadas, cf. M. L. WEST, *Hesiod. Works and Days...*, *ad locum*.

64 Escolios a *Trabajos y Días* 427

lleva el dental del arado

[Pide que el dental del arado sea de alcornoque y añade *si encuentras alcornoque en el campo o en la montaña*]. Plutarco dice que no es fácil de encontrar en Beocia alcornoques y, en su lugar, para fabricar los dentales del arado usan olmos[224].

65 *Ibidem,* 435

Los timones del arado hechos de laurel o de olmo no los corroen los gorgojos (akiṓtatoi)

Con *akiṓtatoi* quiere decir «que no se pudren». Plutarco explica el motivo al afirmar que existe cierto bichito llamado *kís,* que se come la madera. También Píndaro lo llama de este modo cuando dice que el oro es incorruptible:

a él no lo daña ni la polilla ni el gorgojo (kís)[225]

Efectivamente tales insectos se crian en las maderas dulces y blandas y el laurel y el olmo son muy amargas[226].

---

[224] El *gýēs* o dental del arado es la pieza de madera curvada a la que se engancha la reja *(élima)* y a cuyo extremo se ata el timón *(histoboeús)* —del que se habla en el fragmento siguiente— que une el arado con el yugo. Para la fabricación del dental se recomienda el alcornoque porque la madera de este árbol es especialmente fuerte y resistente. De la escasez de alcornoques en Beocia habla también Virgilio en *Geórgicas* I 170.

[225] Frag. 222 Berg.

[226] Sobre el gorgojo, cf. Teofrasto, *Sobre los orígenes de las plantas* IV 15, 4.

66 *Ibidem*, 453-454[227]

pues es fácil decir: dame dos bueyes y un carro
es fácil responder: tengo trabajo para mis bueyes

[De las dos cosas, la primera la diría «el sin bueyes» *(aboútēs)*, que los pide prestados para poder arar cuando llegue el momento, la segunda la respondería quien tiene muchos bueyes, porque también junto a él los animales tienen trabajo y por ello no los cedería aunque se los haya pedido]. Se dice que un lacedemonio a quien habían pedido un gorro replicó al que se lo demandaba: «si hace buen tiempo, también para ti será inútil, pero si hace malo, será útil también para mí». De la misma manera el hombre a quien se ha solicitado el préstamo contestará en referencia a los bueyes: «si no es el momento de arar, también para ti serán inútiles, pero si es el momento, serán útiles también para mí».

67 *Ibidem*, 465[228]

ruega a Zeus ctonio y a la sagrada Deméter

Estos son también preceptos de piedad, dirigidos a los que van a iniciar su trabajo para que invoquen a los dioses que vigilan estas labores y son capaces de llevarlas a buen término. Nada resta para resultar encantador, si imaginamos al que se dispone a arar, cuando ha cogido la mancera del arado —ya hemos dicho antes a qué parte del arado se refie-

---

[227] El texto es atribuido a Plutarco por Gaisford *(Poetae Minores Graeci)* y Westerwick, basándose en la anécdota del espartano.

[228] Westerwick consideró el texto plutarqueo, fundamentándose sobre todo en el paralelo con *Sobre la superstición* 169B, en donde son citados los versos hesiódicos con idéntica interpretación. Sobre la noción de piedad religiosa que ambos pasajes dejan traslucir, cf. D. Babut, *Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 496 ss.

re— y, antes de poner en marcha a los bueyes, invoca como testigos de su trabajo a Zeus y a Deméter, al primero en tanto que capaz de hacer crecer las semillas gracias a las lluvias, a la segunda como protectora del poder fecundador de la tierra. Pues el que ha hecho todo cuanto estaba de su parte en su trabajo no hace simplemente una petición a los dioses, sino que es como si pidiera su cumplimiento. Por ello, igual que decía Sócrates que conviene que el que está aprendiendo música suplique ayuda a los dioses y el que se va a casar tener hijos, así Hesíodo dice que el granjero ha de rogar para tener frutos una vez que toma ya la mancera, trae el aguijón y lo pone en la espalda de los bueyes para que se muevan y arrastren el arado.

68 *Ibidem,* 486-489[229]

cuando el cuco canta por primera vez en las ramas de la encina y alegra a los mortales a lo largo de la inmensa tierra que entonces Zeus envíe lluvia al tercer día y no cese de forma que ni sobrepase la pezuña del buey ni quede por debajo.

Que tal lluvia es útil lo prueban por el hecho de que Sicilia, que recibe lluvias primaverales, es muy fértil y porque el agua calentada ligeramente en esta época resulta beneficiosa para la tierra y provechosa para los frutos todavía tiernos[230]. Otra prueba de ello es que quienes han sembrado en el equinocio de primavera han recolectado muchos frutos;

---

[229] La atribución a Plutarco se debe a Wyttenbach.

[230] El cuco comienza a cantar al principio de la primavera y cesa a finales de julio y alegra a los hombres porque anuncia la llegada del buen tiempo. Por otro lado, de la fertilidad de Sicilia debido a la abundancia de lluvias primaverales se habla también en *Cuestiones sobre la naturaleza* 913A.

además parece que el trigo llamado «de tres meses» crece gracias a tales lluvias primaverales[231].

69 *Ibidem,* 496-497

no sea que las dificultades del duro invierno te alcance en la pobreza y te frotes con la mano enflaquecida el pie hinchado.

Dice que los pies de los hambrientos se hinchan, mientras que el resto del cuerpo adelgaza. Existía una ley entre los efesios que no permitía al padre abandonar a sus hijos hasta que tuviera los pies hinchados por el hambre[232]. Pero quizá se refiera a la hinchazón de los pies debida a estar sentado e inactivo, pues esto les ocurre a los que permanecen sentados mucho tiempo. Así, si te sientas perezoso en casa calurosa, frotarás los pies hinchados con mano enflaquecida...

Y parece que esta hinchazón de los pies en los hambrientos se debe a un proceso natural, según afirma Plutarco. En efecto, el calor que hay en nosotros necesita para conservarse del alimento externo[233], pero si no lo recibe consume el cuerpo y desprende algo de él. Sin embargo, debido a su debilidad el organismo no es capaz de transformar lo desprendido y lo deja ir sin digerir; ello adelgaza efectivamente las partes medias y superiores del cuerpo, en las

---

[231] Es el trigo que se siembra en primavera y se recolecta tres meses después, aludido por PLUTARCO en *Cuestiones sobre la naturaleza* 915E. Esta variedad de trigo es mencionada por TEOFRASTO, *Historia de las plantas* VIII 1, 4.

[232] Sobre los pies hinchados por falta de alimento, cf. VIRGILIO, *Catalepton* 14, 40. También ARISTÓTELES, *Problemas* 859b1.

[233] Sobre que el calor corporal requiere de alimento externo, cf. *Charlas de sobremesa* 686E-687A.

cuales está en mayor cantidad, pero, sin embargo, aquello que quedó sin digerir va hacia abajo y hace que los pies se hinchen.

70 *Ibidem*, 502-503[234]

cuando ya esté en la mitad el verano, recuerda a tus esclavos:no siempre será verano, preparad las cabañas

Por medio de este ejemplo debemos tener en mente otros casos semejantes[235]. Ya que no siempre tendremos buena fortuna, es preciso prepararnos para los cambios de circunstancias y puesto que no siempre gozaremos de buena salud, hay que preocuparse de lo necesario en la enfermedad.

71

el mes Leneo, malos días, todos despellejadores de bueyes

a Escolios a *Trabajos y Días* 504

Plutarco afirma que los beocios no llaman a ningún mes Leneo[236]. Sospecha que se refiere al mes Bucatión, que es cuando el sol atraviesa el signo de Capricornio (y el calificativo «despellejador de bueyes» concuerda con Bucatión porque en este mes mueren un gran número de bueyes[237]) o

---

[234] Atribuido a Plutarco por Westerwick.

[235] La misma idea en el frag. 49.

[236] El Leneo era un mes jonio, que se corresponde con el Gamelión del calendario ateniense y equivale aproximadamente a nuestro enero.

[237] Es decir, Plutarco explica etimológicamente el nombre del mes Bucatión haciéndolo derivar de *boûs* («buey») y *kaínō* («matar»), pues al ser un mes frío los bueyes no podían ser sacados fuera. El mes Bucatión era el primero del año en Beocia, como cuenta el propio Plutarco en su *Vida de Pelópidas* 25.

al Hermaion[238] que viene después del Bucatión y cae en la misma época que el Gamelión, mes en el que celebran los atenienses las Leneas[239]. A éste los jonios, por su parte, lo llaman Leneo.

b HESIQUIO, s.v. *Lēnaiṓn*

Los beocios no llaman así a ningún mes y Plutarco conjetura que quizá se refiere al Bucatión, pues es un mes frío. Algunos creen que es el mes Hermaion, que cae por la misma época que el Bucatión, porque los atenienses celebran en él la fiesta de las Leneas.

72 Escolios a *Trabajos y Días* 524[240]

cuando el sin huesos roe su pata

Aristóteles dice que esta creencia sobre los pulpos es falsa. Afirma que no se comen a sí mismos sino que son devorados por cangrejos[241].

---

[238] Mes dórico que en Beocia coincide con el mes Gamelión ateniense.

[239] Fiestas celebradas en Atenas en honor a Dioniso Leneo, aproximadamente en torno al día 12 del mes Gamelión, en cuyo transcurso se celebraban concursos dramáticos en el teatro de Dioniso.

[240] Fue PATZIG quien atribuyó el texto a Plutarco.

[241] Varios testimonios de la Antigüedad recogen esta creencia popular de que los pulpos se comen sus tentáculos en invierno (véase al respecto M. L. WEST, *Hesiod. Works and Days..., ad locum)*. ARISTÓTELES se opone a ella en *Historia de los animales* 591a, donde sostiene que son los congrios y no los cangrejos, como dice el texto de Plutarco, los que mutilan a los pulpos, seguido en ello por el propio PLUTARCO en *Sobre la inteligencia de los animales* 965E y 978F. Cf. también PLINIO, IX 87; ANT. CARISTO, 25, 29-30; 92, 99; OPIANO, *Haliéutica* II 232; ELIANO, *Historia de los animales* I 32, IX 25 y ATENEO 316e.

*73 *Ibidem*, 539-540[242]

envuélvete con el manto de lana para que tu vello no tiemble y no se erice poniéndose de punta en tu cuerpo.

Esto les ocurre a los que tienen frío, pues los cabellos son presionados en las raíces por el frío y, debido la contracción que tiene lugar en torno a éstas, se erizan.

74 *Ibidem*, 541-542[243]

y en torno a tus pies calza zapatos bien ajustados de buey sacrificado con violencia, forrándolos por dentro con pelo.

Aconseja que el calzado sea de piel de buey, y dentro de ella, de la fuerte, es decir, de piel de bueyes sacrificados y no de los que han muerto de muerte natural. Parece razonable, pues éstos mueren o bien de enfermedad o bien de viejos y, por lo tanto, están más debilitados[244], mientras que en los bueyes sacrificados se mantiene la fortaleza de la piel. Conviene, pues, que los zapatos sean elaborados con ésta última. También es preciso forrarlos por dentro con pelo[245], que puede acomodarse a los pies y calentarlos más, pues las extremidades necesitan una ayuda mayor contra el frío ya que están más lejos de la parte central del cuerpo en la que se concentra el calor natural.

---

[242] La atribución de este fragmento a Plutarco es propuesta por Sandbach, pues, en su opinión, el texto muestra un interés por las explicaciones físicas muy característico del Queronense.

[243] Texto considerado plutarqueo por Wyttenbach.

[244] La misma explicación se da en *Charlas de sobremesa* 642E, acudiéndose esta vez a la autoridad de Homero (cf. *Ilíada* III 375).

[245] Cf. Cratino, 100; Platón, *Banquete* 220b; Luciano, 41, 15.

75 *Ibidem*, 548-553[246]

De mañana, desde el estrellado cielo, sobre la tierra se extiende hasta los campos de los bienaventurados una niebla portadora de grano. Surgida de los ríos que siempre fluyen, se levanta a lo alto sobre la tierra en un remolino de aire y unas veces trae lluvia al atardecer, otras sopla cuando el tracio Bóreas empuja densas nubes.

Estas observaciones sobre las exhalaciones de vapor que son llevadas al aire desde los lugares húmedos de la tierra como son los ríos o los pantanos están realizadas con una base científica. Para referirse a la posición de esta niebla entre la tierra y el cielo dijo que «se extiende» porque se propaga hacia lo alto y también se hunde en las entrañas de la tierra. Sostiene que la niebla extrae de los ríos los vapores y se levanta sobre la tierra llevándolos con ella. El calor encerrado en el interior de la tierra debido al enfriamiento exhala vapores que salen de sus ríos y pozos. Es posible contemplar claramente que al amanecer el calor conforma tal exhalación vaporosa en pozos y marinas[247]. Pues el aire recibe estos vapores y los eleva debido a las corrientes de los vientos. Cuando esto ocurre, unas veces llueve al atardecer, cuando el vapor se enfría, y otras veces el vapor se transforma en corrientes de aire.

---

[246] Considerado plutarqueo por SANDBACH.

[247] Como se explica en *Cuestiones sobre la naturaleza* 915B, el calor cede ante el frío y se concentra en las zonas de interior, lo que explica que las aguas estancadas y los ríos emitan más vapor en invierno.

76 *Ibidem*, 559-560[248]

entonces la mitad de la ración (harmalía) para los bueyes, pero más para los hombres; las noches largas son acogedoras.

El poeta aconseja que se aumente el alimento durante el mes invernal, añadiendo para los bueyes la mitad de la ración acostumbrada y para los hombres más de la mitad, a no ser que se deba entender «la mitad» y «más» juntos, para dar a ambos más de la mitad de lo acostumbrado[249]. Pues el alimento se digiere más en invierno en las largas noches, ya que el calor, confinado en el interior debido a la condensación externa, consume más[250] y las noches con su gran duración digieren más alimento, al cual denominó *harmalía* en la idea de que es querido y armonioso *(euármostos)* para aquéllos a los que alimenta[251].

[248] La atribución a Plutarco se debe a Westerwick.

[249] Como recuerda Sandbach, esta interpretación del texto parece errónea. Generalmente se acepta que Hesíodo aconseja una reducción de las raciones en invierno, tanto para los bueyes como para los hombres, pues en esta época no hay tanto trabajo y es preciso racionar el alimento hasta la llegada de la primavera.

[250] La misma explicación de por qué en invierno la comida sólida es más necesaria en *Charlas de sobremesa* 635C. Cf., además, para la condensación del calor en invierno *La desaparición de los oráculos* 411C. Por su parte, Hipócrates *(Aforismos* I 15) dice que el hombre necesita más comida en invierno porque el calor del cuerpo aumenta debido a que se duerme más.

[251] Como hizo notar Westerwick, ambos adjetivos, «querido» *(prosphilés)* y «armonioso» *(euármostos)* aparecen coordinados también en *Deberes del matrimonio* 141A y *Charlas de sobremesa* 697D. En el fragmento se establece un juego de palabras entre *harmalía* y *euármostos*, como si ambos términos derivaran de un mismo verbo, *harmóttō*, «ajustar», «armonizar».

77 *Ibidem*, 561

vigilando esto...

Plutarco elimina este verso y los dos sucesivos. Si se tachan éstos continúan los siguientes[252].

*78 *Ibidem*, 571

pero cuando el portador de su casa...

Dionisio el Tracio[253] llamaba «portador de su casa» al caracol y ⟨Plutarco[254]⟩ recuerda que cierto arcadio le criticó al decir esto, pues afirmaba que en Arcadia era posible ver al «portador de su casa», pequeñísimo, parecido a una abeja, reuniendo paja y basura y construyéndose un nido para el invierno, pero subiendo por las plantas en verano, mientras que el caracol no sale en verano, sino que aparece cuando llueve y trepa por las plantas, arrastrando detrás su ligera concha[255].

---

[252] Al igual que ocurría con el verso 375 (= frag. 56), no se aclaran los motivos por los que Plutarco elimina estos versos (seguido en ello por WILAMOWITZ). M. L. WEST *(Hesiod. Works and Days..., ad locum)*, que los acepta en su edición, aventura que quizá fue incapaz de entenderlos.

[253] Frag. 7. DIONISIO EL TRACIO *(ca.* 170-90 a. C.) fue discípulo de Aristarco y después maestro de gramática en Rodas. Su única obra conservada es una *Gramática Griega*, cuyo influjo perduró durante mucho tiempo. Como indica R. PFEIFFER, *Historia de la Filología Clásica*, I, Madrid, 1981, pág. 469, la explicación recogida en el fragmento debió de darla en alguna de las obras lingüísticas perdidas.

[254] El nombre del autor citado se ha perdido y MAES creyó que se refería a Plutarco, ya que es una de las autoridades más citadas en los escolios.

[255] Nuestras fuentes, Hesiquio, *Suda*, el *Etimologicum Magnum* y el léxico de Focio, atribuyen la denominación *pheréoikos* («portador de su casa») a varios animales; al caracol (cf. ANAXILAS, frag. 34, *apud* ATENEO, II 63, 3), a un bicho parecido a un avispa pero de mayor tamaño (quizá el

79 *Ibidem,* 580-581

La aurora que, al surgir, pone en camino a muchos hombres.

Plutarco dice que Homero adornaba el día con epítetos que sobresalen por resultar agradables, llamándolo «de peplo de color azafranado» y «de dedos rosados». En cambio Hesíodo le concedía un valor mayor al referirse a los trabajos que los hombres emprenden cuando el día comienza y por los que pasan del descanso a una vida activa.

80 *Ibidem,* 586[256]

Las mujeres son más lascivas, pero los hombres más débiles

Las mujeres son más lascivas porque, teniendo una constitución más fría[257] y siendo por ello más lentas para la excitación sexual, se calientan. En cambio los hombres están más débiles en esta época porque se resecan por el calor exterior[258], ya que su naturaleza es más caliente y seca[259] que la de las mujeres[260].

*Igual testimonio aporta Alceo en su canto[261]:

---

mismo animal arcadio del que habla el texto), a un animal blanco semejante a una comadreja e, incluso, a una tortuga *(Etim. Magn.).*

256 El texto fue incluido entre los plutarqueos por Wyttenbach.

257 Cf. *Charlas de sobremesa* 650F.

258 El comentarista recurre a una explicación etimológica al relacionar el término empleado por Hesíodo *aphaurós* «debil», «sin fuerza» con *aphauainómenoi,* del verbo *aphauaínomai,* «resecarse», «tostarse».

259 Cf. *Charlas de sobremesa* 650B.

260 También Aristóteles, en *Investigación sobre los Animales* 542A considera que el verano es la mejor época para las mujeres para la unión sexual y el invierno para los hombres. Cf. también *Problemas* IV 25, 28.

261 Alceo de Mitilene, poeta lírico griego del siglo vii a. C. Los versos aquí citados son una versión modificada y abreviada del frag. 39 Berg, en el que Alceo imita los versos 582 ss. de Hesíodo. El primer ver-

Empapa tus pulmones con vino, pues el astro comienza de nuevo su camino[262]. *La estación es dura; canta entre las ramas dulcemente la cigarra y florece el cardo. Ahora las mujeres son muy impuras y los hombres débiles, puesto que Sirio seca su cabeza y sus rodillas.**

81 *Ibidem*, 591-596

Y carne de ternera alimentada en el bosque, que aún no haya parido, y de tiernos cabritos. Bebe rojizo vino sentado a la sombra, una vez que esté satisfecho el corazón de comida, vuelto el rostro al fresco Céfiro. Y de una fuente inagotable y desbordante, de agua limpia, vierte tres partes de agua y echa la cuarta de vino.

*Se trata de la dieta adecuada para el trabajador, consistente en saciar el estómago con carne de vaca y, tras la ingesta de carne, sentado a la sombra y refrescado por el Céfiro, beber, mezclando agua de la fuente con el vino, en proporción de tres partes a una.

Prescribe esta dieta no para hombres dados a una vida disoluta, sino para los que cultivan su propia tierra y se procuran los medios de vida. Pues para ellos nada resulta más conveniente que este alimento fuerte y que no se pudre con

---

so del poema, en forma no métrica tal y como aparece aquí, lo leemos también en ATENEO (22e) y en MACROBIO (VII 14, 13); ello hace pensar que esta versión arreglada era corriente, si bien el hecho de que Plutarco lo cite de nuevo en su forma correcta en *Charlas de sobremesa* 698A parece mostrar que la cita en este texto no procede de nuestro autor, según señala SANDBACH.

[262] Se refiere, como se dice más abajo, a Sirio, astro del Can Mayor, la más brillante de las estrellas fijas y cuyo orto helíaco, situado por Hesíodo en torno al 19 de julio, marca el momento de más calor.

facilidad y no necesitan ni nieve[263] ni abanicos, sino la brisa natural, como el «fresco» Céfiro, que es puro —pues los vientos del norte están en relación, cuando cesan, con las brisas del oeste—.*

Sin embargo que alabe esta mezcla de vino y agua parece extraño, pues el proverbio dice

bebe o cinco o tres, pero no cuatro[264]

y mezclar tres partes de agua con una de vino parece ser de este último tipo. Aquellas otras mezclas, dos partes a una y tres a dos, que tienen una proporción doble y sesquiáltera, es decir, las primeras de la serie de números múltiplos epímoros, son adecuadas a aquellos que beben hasta embriagarse. La mezcla que recomienda Hesíodo, por su parte, es propia de bebedores moderados.

---

263 La nieve era utilizada entre griegos y romanos para enfriar las bebidas, y normalmente se entiende como un indicio de lujo y refinamiento.

264 Se refiere a la proporción en la mezcla de partes de agua y vino. Es un refrán citado por Plutarco también en *Charlas de sobremesa* 657C; Ateneo, 426D; y también por Plauto, *Stichus* 707. Los griegos consideraban que el modo civilizado de beber vino era mezclado con agua, pues creían que el *ákraton*, o vino sin mezclar, tenía efectos perjudiciales (el *ákraton* se bebía sólo en ocasiones muy concretas, como la primera copa del simposio o algunos usos medicinales). Las proporciones en la mezcla de agua y vino variaban, si bien la tendencia normal era que predominara el agua. Entre las mezclas consideradas más fuertes estaba la de cinco partes de agua por tres de vino y dos a una, mientras que las más recomendables eran dos partes de vino con cinco de agua o una de vino y tres de agua. La combinación más suave era cuatro partes de agua y una de vino, considerada por algunos autores como excesivamente aguada. La combinación que presenta Hesíodo, tres partes de agua por una de vino es de las más suaves. Plutarco la considera una mezcla sobria y sin efecto *(nephálios kaì adranès krásis;* cf. *Charlas de sobremesa* 657C). Para otros tipos de mezclas, véase Plutarco, *loc. cit.*, y Ateneo, 426b-7a y 430a-1b.

En relación con el agua, unos escriben teniendo en cuenta su peso y eligen la más ligera, e incluso algunos preparan balanzas[265], con las cuales determinan el agua pesada y la ligera, si bien muchas veces el agua ligera es mala, como cuenta Plutarco que ocurría con la de Aretusa en Calcis. Otros van probando el agua que mezcla mejor con el vino, para lo que se necesita experimentar con diversos vinos, hasta que se descubre qué agua es la adecuada. Otros echan agua en un vaso de cerámica y la dejan allí toda la noche y al día siguiente comprueban si se ha formado dentro de la copa un cerco terroso y ennegrecido, pues esto es un indicio de la mala calidad del agua, realizando de este modo una prueba que no es fácil de llevar a cabo. Más sencillo que todo esto es el aviso de Hesíodo, que aconseja al agricultor mezclar el vino con el agua tomada de una fuente que fluya, porque la corriente hace que el agua esté limpia y no turbia y terrosa[266].

82 *Ibidem,* 639-640

...en una miserable aldea, en Ascra

Ascra[267] está situada en el camino que recorren los que van al templo de las Musas[268]. Mientras que el monte Heli-

---

[265] Sandbach traduce por «hysdrostatic balances» el término *hydrostátas,* no atestiguado en griego en ningún otro lugar con este sentido (véase su nota a este pasaje). C. Faraggiana considera que se trata de una «divella per misurare la pesantezza dell'acqua» («Il commentario procliane alle *Opere e i Giorni* II...», pág. 28).

[266] Cf. *Charlas de sobremesa* 725D, en donde, en relación con el verso 596 hesiódico que vuelve a ser citado, se afirma también que el agua de una fuente que fluye es menos terrosa.

[267] Ascra, junto al célebre monte Helicón en Beocia donde Hesíodo se inició en la poesía, era el lugar de nacimiento del poeta. Allí, según narra él mismo, se asentó su padre procedente de Cime en Lesbos.

[268] Se hace referencia al festival de las Musas patrocinado por los habitantes de Tespias, del que nos da noticia Pausanias, IX 31, 3. Sobre él y

cón está expuesto a los vientos y en verano tiene lugares muy agradables para el descanso, pero en invierno es muy ventoso, Ascra, al estar en el lado sur del monte, recibe la fuerza de los vientos, pero en verano no se refresca nada. Plutarco cuenta que entonces estaba deshabitada, una vez que los de Tespias mataron a sus habitantes y los de Orcómeno acogieron a los que se salvaron. Por ello el dios ordenó a los de Orcómeno que tomaran los restos de Hesíodo y los enterraran en su territorio, según dice Aristóteles en *La Constitución de Orcómeno*[269].

***83a** *Ibidem*, 643[270]

alaba la nave pequeña

Algunos tomaron «alabar» *(aineîn)* por «rechazar», es decir, con el sentido de decir adiós o declinar la oferta, o no

---

sobre el valor de este testimonio plutarqueo, cf. R. Lamberton, «Plutarch, Hesiod and the Mouseia of Thespiai», *Illinois Classical Studies* 13. 2 (1998), 491-504.

[269] Frag. 565 Rose. Plutarco en el *Banquete de los Siete Sabios* 162C-E, vuelve a mencionar el oráculo dado por la divinidad a los de Orcómeno; cf. también Tucídides, III 96 y Pausanias, IX 38, 3. Sobre la muerte de Hesíodo, véanse los versos 220-254 del *Certamen de Homero y Hesíodo*.

[270] El texto fue atribuido a Plutarco por D. Heinsius *(Hesiodi Ascraei quae extant cum graecis scholiis)*, dadas sus similitudes con el pasaje de *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 22F que Sandbach reproduce en su edición como fragmento 83b —y que en la edición de *Teubner* no incluye—. En opinión del editor, sin embargo, es dudoso que el fragmento tenga algo que ver con Plutarco pues en los escolios no aparece marcado como procedente del comentario de Proclo y su contenido entra dentro de la materia común enseñada por los gramáticos, como se dice en *Como debe el joven escuchar la poesía*. En ambos pasajes se explica el epíteto tradicional de Perséfone de origen dudoso *epainḗ* (traducido habitualmente por

alabar porque es temible *(deinḗn)»*, como en la expresión «Perséfone digna de elogio *(epainḗn)»*.

83b *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 22F-23A

Resulta también agradable el procedimiento de asociar el uso de los términos a los temas tratados, como enseñan los gramáticos, pues estos términos toman diferente sentido según las diferentes asociaciones, como ocurre con

alaba la nave pequeña, pero coloca la carga en una grande.

Aquí «alabar» *(aineîn)* significa «elogiar» *(epaineîn)*, pero este «elogiar» se usa ahora en lugar de «declinar la oferta», como solemos decir «está bien» o nos despedimos con un «adiós» cuando no necesitamos algo o no lo aceptamos. Así también algunos sostienen que decimos «Perséfone digna de elogio» en el sentido de que hay que declinar su invitación.

84 *Ibidem*, 654-662

Entonces yo navegué hasta Calcis para asistir a los juegos del valeroso Anfidamante. Sus magnánimos hijos dispusieron muchos premios anunciados con anteriori-

---

«terrible», «temible», pero según esta interpretación «digna de elogio» y de ahí «rechazable») a partir de esta acepción del verbo *epaineîn* como «declinar una oferta»; es decir, la invitación de Perséfone —que no es otra que ir al mundo de los muertos— es educadamente rechazada. Tal interpretación se basa en la explicación de la formación de las palabras por el principio de oposición, como *bellum* («guerra») por oposición con *bellus* («bello») o *lucus* («gruta») por oposición con *lux* («luz»), etimologías que probablemente sean de raigambre estoica (cf. A. A. Long, *Hellenistic Philosophy* [= *La filosofía helenística*, trad. P. Jordán, Madrid, 1977, pág. 135]). Del igual manera, Hesíodo dice que hay que alabar la nave pequeña pero rechazarla y preferir una grande para transportar la carga.

dad. Sostengo que allí y, tras vencer con un himno, gané un trípode con asas, que dediqué a las Musas del Helicón, donde me iniciaron en el melodioso canto. Esta experiencia he vivido de las naves de muchos clavos, pero aún así te diré el pensamiento de Zeus que porta la Égida, pues las Musas me enseñaron a cantar un himno maravilloso.

Plutarco mantiene que todo esto sobre Calcis, Anfidamante, el premio y el trípode ha sido interpolado y que no contiene nada aprovechable. En efecto, Anfidamante murió en una batalla naval contra Eritrea en Lelanto[271] y los premios y las competiciones en honor del muerto fueron dispuestos por sus hijos. Hesíodo participó en los juegos y ganó y se llevó como premio en poesía un trípode que dedicó en el Helicón, el lugar en donde fue poseído por las Musas. La inscripción sobre él es citada una y otra vez[272]. Así pues, Plutarco considera que todo este pasaje es superfluo y empieza por los versos referidos a la época oportuna para la navegación, *durante cincuenta días...*[273].

---

[271] Anfidamente era el rey de Calcis, ciudad de Eubea, enfrentada en el siglo VIII a. C. con la vecina población de Eretria por el dominio del fértil valle de Lelanto. Plutarco recuerda una vez más esta batalla en *Banquete de los Siete Sabios* 153F.

[272] La famosa inscripción decía: «Hesíodo lo dedicó a las Musas del Helicón, tras haber vencido en Calcis con un himno al divino Homero» y se supone que estaba grabada en el trípode; cf. *Certamen* 215 ss.; DIÓN DE PRUSA, III 11, 3; PROCLO, *Vida de Homero* 55, SEVERYNS, *Antología Palatina* VII 53.

[273] Este conocido pasaje de HESÍODO dio pie a la conformación del *Certamen de Homero y Hesíodo,* ejercicio escolar del que nos ha llegado una versión tardía (s. II d. C.) que parece remontar al sofista Alcidamante (siglo V a. C.). En cualquier caso, la leyenda del enfrentamiento entre Hesíodo y Homero debía de pertenecer a una antigua tradición de la que PLUTARCO se hace eco también en *Charlas de sobremesa* 674F y *Banque-*

85 *Ibidem*, 706[274]

Ten en cuenta la vigilancia de los dioses inmortales

Después de sus consejos en torno al matrimonio, este verso es un proemio a las enseñanzas que va a exponer a continuación, pues es necesario ante todo tener como objetivo lo que agrada a los dioses[275]. Pues, como Platón dice, el que mira a lo divino se esfuerza por guardarse a sí mismo del libertinaje y de todo tipo de impiedad. Pues quien siente vergüenza ante hombres honestos se mantiene alejado de actos impuros cuando ellos están presentes, qué no hará el que se avergüenza ante los dioses. Y ¿qué digo de los hombres honestos mismos? Algunos incluso veneran los retratos de estos tales y ante ellos vacilan en cometer una mala acción, como la hetera que no permitía a su amante hacer nada indecoroso ante el retrato de Jenócrates el casto.

---

te de los Siete Sabios 153F, en donde pone en duda la veracidad de este encuentro entre los dos grandes poetas griegos, motivo que probablemente le habría llevado también a la supresión de este pasaje. Por lo demás, una indicación en los escolios que no debe de derivar ni de Plutarco ni de Proclo ha hecho creer a la crítica que la eliminación de estos versos (al menos de 651-660) procede ya de los filólogos alejandrinos, que se basaron en que el agón entre Homero y Hesíodo era un invención tardía. Para la problemática en torno al pasaje, cf. M. L. West, *Hesiod. Works and Days...*, *ad locum* y también R. Lamberton, «Plutarch, Hesiod and the Muses...»).

[274] El texto fue considerado plutarqueo por Westerwick porque la alabanza de Jenócrates tiene el mismo tenor que las que se leen en otros pasajes de la obra de Plutarco. Sobre Jenócrates, cf. la nota al frag. 57.

[275] Este verso ha dado problemas a numerosos críticos, que han propuesto su eliminación o su trasposición a otro lugar al no ver claramente qué relación tiene ni con los consejos sobre el matrimonio anteriores ni con los avisos sobre la amistad que vienen a continuación.

86 *Ibidem,* 707-708[276]

y no hagas al amigo igual al hermano
pero si lo haces, no seas el primero en causarle mal.

Estas palabras quieren decir que la relación que establecemos con otros por naturaleza es más valiosa que la que tenemos por propia elección. Ello es así porque a la última podemos ponerle fin nosotros, pero el Todo impone el vínculo de la primera y la mantiene estable. Así pues, es preciso conceder mayor valor a los hermanos que a los amigos. De este modo actuaremos según los deseos de los padres, a los que debemos honrar en tanto que «imágenes caseras de los dioses»[277].

De la misma manera algunos han dicho que la ciudad propia está más cerca que la que no lo es, incluso si en ella se alcanza honra, por existir con la propia una relación natural. Panecio, cuando los atenienses quisieron concederle la ciudadanía, replicó rectamente que para el hombre sensato basta una sola ciudad[278] y el rey de los espartanos contestó a un visitante de Arcadia, que le había contado que en su ciudad le llamaban *amigo de los espartanos,* «mejor si te lla-

---

[276] Fue Wyttenbach el que atribuyó el texto a Plutarco, quien en *Sobre el amor fraternal* 491B trae a colación este verso.

[277] Platón, *Leyes* 931a, aludido también en el frag. 46.

[278] Frag. 27 van Straaten. Panecio, filósofo nacido en Rodas (185-109 a. C.), sucedió a Antípatro al frente de la escuela estoica de Atenas. Por ser de Rodas tenía también derecho a la ciudadanía ateniense, ya que entre ambas ciudades se reconocía la *isopoliteia* (cf. Polibio, XVI 26). Plutarco lo cita varias veces en su obra. Para su presencia en este fragmento, que para D. Babut transparenta en el léxico un claro colorido estoico, cf. su obra *Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 204-205 y 355-356.

maran *amigo de tu ciudad* antes que *amigo de los espartanos»*[279].

[Continúa a esto lo siguiente, que si hacemos a alguien nuestro amigo, no debemos ofenderle en nada].

En efecto, el consejo de los pitagóricos no sólo nos impediría ser los primeros en cometer una ofensa contra un amigo, sino que también nos anima a soportar con paciencia las ofensas del amigo, mientras podamos[280]. Este precepto es sensato también desde otro punto de vista, pues probablemente habremos confiado alguna cosa a nuestro amigo y no nos conviene hacer algo contra él que pueda romper la relación.

***87** *Ibidem,* 709[281]

y no le mientas por placer de la lengua

No rechaza únicamente que hagamos daño al amigo, ofendiéndole con alguna acción, sino también que se nos descubra mintiéndole por un impulso vano e insensato de la lengua. Pues esto origina dolor y conduce a la enemistad, ya que el que miente y engaña no es un amigo, por lo que ha de ser evitado. Esto lo dijo Platón, que con razón el que miente voluntariamente no merece confianza y que el que no merece confianza no tiene amigos[282]. Así pues, mentir a quien cree que es amigo y enturbiar la amistad es una muestra clara de un carácter no apto para ella.

---

279 Dicho recogido por PLUTARCO también en las *Máximas de espartanos* 221D, atribuido a Teopompo, y en la *Vida de Licurgo* 20, cuya agudeza reside en el juego de palabras entre *philolákōn* («amigo de los espartanos») y *philópolis* («amigo de la ciudad»).

280 Cf. *Carmen aureum* 7-8, donde se exhorta a no odiar al amigo por una pequeña falta.

281 La atribución a Plutarco se debe a WESTERWICK.

282 *Leyes* 730C.

88 *Ibidem*, 717-718[283]

no te atrevas nunca a echar en cara a un hombre la funesta pobreza que corroe el ánimo, regalo de los siempre bienaventurados

La pobreza o bien nos la provocamos nosotros por pereza o por desenfreno o bien la tenemos asignada a nosotros a suertes por el Todo. Esta última no se debe echar en cara, mientras que aquella pobreza que deriva de nosotros es merecedora de diez mil reproches, si no hacemos nada para eliminarla. Del mismo modo no hay que censurar una enfermedad que envía el destino, pero la que se origina por nuestra intemperancia es censurable por esa misma intemperancia, pues debido a ella no estamos sanos, cuando nos era posible estarlo.

89 *Ibidem*, 719-721[284]

el mejor tesoro para los hombres es una lengua parca,
y la mayor gracia cuando viene mesurada.
Si hablas mal, pronto escucharás algo peor.

*El tesoro de la lengua es el ocultamiento en la mente de los pensamientos e ideas que no han sido divulgados por una lengua puesta en movimiento de manera precipitada. Pues es preciso que el juicio determine el momento oportuno para que la lengua comience su movimiento, y no que ésta sea señora de sí misma. Decir que, cuando es moderada, la lengua es la mayor gracia, pero que su precipitación hace que escuchemos peores y más dolorosas palabras[285], apoya

[283] El texto fue consideradb plutarqueo por PATZIG, por sus similitudes con *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 23F.

[284] Atribuido a Plutarco por WYTTENBACH.

[285] Cf. *Cómo sacar provecho de los enemigos* 89A.

los dos puntos de vista, a saber, que es la parte del cuerpo más deseable, pero también la que más se debe rehuir*. Así, cuentan que cuando Amasis envió a Pitaco una víctima para el sacrificio y le pidió que le devolviera la parte a la vez peor y mejor del animal, éste arrancó la lengua y se la mandó[286]. Y parece que la naturaleza puso delante de la lengua «el cerco de los dientes»[287] para mantenerla encerrada, porque es débil y de movimiento fácil, pero le situó arriba el cerebro, queriendo decir con ello que su control ha de proceder de la razón.

90 *Ibidem*, 724-725[288]

nunca al amanecer hagas libaciones de rojizo vino a Zeus con las manos sucias

En Esparta los éforos, en cuanto accedían a la magistratura, hacían proclamar a los ciudadanos la prohibición de dejarse bigote, para castigar duramente a los que transgredieran esta norma insignificante y de poca importancia[289].

---

[286] Pítaco es, según la tradición, uno de los siete sabios de Grecia, mientras que Amasis es un faraón egipcio del siglo VI a. C., célebre por sus amistosas relaciones con los griegos. Esta anécdota la recuerda PLUTARCO en *Sobre la charlatanería* 506C. En los opúsculos *Sobre cómo se debe escuchar* 38B y *Banquete de los Siete Sabios* 146F la historia se atribuye a Bías, otro de los sabios griegos. Aparece recogida también en el *Gnomologium Vaticanum* 131.

[287] Expresión homérica (cf., p. ej., *Ilíada* IV 350) que PLUTARCO cita también en *Cómo sacar provecho de los enemigos* 90A en un contexto semejante, al afirmar que el control de la lengua es una parte importante de la virtud.

[288] Fue WYTTENBACH quien incluyó el texto entre los fragmentos plutarqueos.

[289] Cf. *Vida de Cleómenes* 9 y *De la tardanza de la divinidad en castigar* 550B, con más ejemplos de normas ridículas destinadas a educar a los

Hesíodo, al exhortar a lavarnos las manos antes de hacer las libaciones, muestra que el que no obedece en esto merece una gran condena, en la idea de que es incapaz de recibir educación[290].

91 *Ibidem,* 733-734

No te acerques al hogar dentro de casa con los genitales salpicados de semen, sino evítalo.

Esto es producto de la carencia de educación y, aunque es un pequeño detalle, debe evitarse. Bien dice Plutarco que, igual que no causa admiración no introducir solecismos gramaticales al hablar, pero resulta ridículo caer en ellos, del mismo modo no es digno de elogio no cometer tales faltas al actuar, pero cometerlas es reprochable. *Conviene pues que el que está contaminado de semen oculte las partes causantes de la contaminación y que no las desnude cerca del hogar. Pues éste es altar de los dioses y receptáculo de los sacrificios y libaciones cotidianas[291]*.

---

ciudadanos en la observancia a la ley. Además, Aristóteles, frag. 539 Rose.

[290] En su edición de Teubner, Sandbach incluye también como plutarqueo el párrafo anterior: «Éste es un precepto sobre la limpieza, pues las manos llevan a cabo muchas cosas necesarias pero impuras. En efecto, la actividad relacionada con lo divino requiere pureza, porque la divinidad es pura. Debemos, pues, servirla con lo mismo y no hacer libaciones si no nos hemos lavado antes las manos. Ahora bien, especialmente es necesario llevar a cabo con pureza en todo el cuerpo los actos relacionados con los dioses, pues si los honramos con los órganos sucios rechazarán las súplicas que les hacemos con tales actos. Éstas son las maldiciones que se calman con los sacrificios o las libaciones».

[291] Para el pensamiento religioso antiguo el sexo contaminaba y producía impureza, lo que explica que en muchos rituales se exigiera abstinencia o que la actividad sexual estuviera prohibida cerca de lugares sa-

92 *Ibidem,* 742-743[292]

Y en el festín abundante de los dioses, no cortes con el brillante hierro lo seco de lo verde de tus cinco ramas

Así pues ordena no cortarse las uñas en los banquetes de los dioses. Es preciso, por tanto, que vayamos a éstos con las uñas cortadas y limpias, pero no hacerlo allí[293].

Pues cuando las eliminamos del cuerpo tiene lugar en cierto modo la muerte de partes de nosotros, pues han nacido unidas a aquello que en algún momento les proporciona alimento. Así, si queremos ser piadosos, es preciso no privar de la vida tampoco a estas partes que mueren antes que el resto del cuerpo en los festivales de los dioses, que tienen una vida inextinguible. Pues tal acto es ajeno a ellos.

***93** *Ibidem,* 744-745[294]

No pongas la jarra sobre la crátera cuando están bebiendo

---

grados. Uno de ellos es el hogar, centro de las prácticas religiosas domésticas, personificado en la diosa Hestia.

292 El primer párrafo es considerado plutarqueo por Heinsius y Scheer. El resto del texto por Westerwick.

293 La misma cita hesiódica en contexto similar se lee en *Isis y Osiris* 352E. Como se explica en el escolio que viene a continuación, cortarse las uñas supone poner en presencia de los dioses muerte e impureza. Es una prohibición que se encuentra también entre los pitagóricos; cf. Jámblico, *Vida de Pitágoras* 154 y *Protréptico* 21.

294 El texto es atribuido a Plutarco por Wyttenbach al compararlo con *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 28B, en donde se repite la cita de Hesíodo. Sin embargo, Wilamowitz creyó que este escolio no deriva de Plutarco, puesto que en el *Banquete de los Siete Sabios* 156D la interpretación que recibe el verso hesiódico es distinta a la que se da aquí. Allí el hecho de dejar la jarra sobre la crátera significa que los comensales charlan la mayor parte del tiempo y beben con moderación.

Los pitagóricos dijeron muchos preceptos de este tipo, como «no pases por encima de la balanza»[295], «no acojas la golondrina»[296] y «no agites el fuego con un cuchillo»[297], aconsejando simbólicamente que no se excite con palabras provocativas el apasionamiento de los que están irritados, que no se introduzca en casa a charlatanes y parleros y que no se debe transgredir lo justo. De igual forma esto de poner la jarra sobre el vaso es también una enseñanza simbólica; quiere decir que no pongas por encima de lo común lo particular. Pues la crátera en donde se mezcla el vino estaba en la mesa como algo común pero de la jarra tomaban el vino los participantes en el banquete y bebían[298].

---

[295] En *Sobre la educación de los hijos* 12D-E se citan ésta y otras de las enigmáticas máximas pitagóricas. En este lugar, «no saltar por encima de la balanza» se interpreta como que es preciso hacer caso de la justicia y no tratar de pasar por encima de ella. Sobre la sabiduría pitagórica, expresada por medio de *ainígmata* que requieren explicación y su relación con el pensamiento egipcio, cf. *Isis y Osiris* 354E. En general, sobre los enigmas y los símbolos en Plutarco, véase el estudio de A. Bernabé, «*Aínigma, ainíttomai*. Exégesis alegórica en Platón y Plutarco», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar, *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 189-200.

[296] Dicho repetido en *Charlas de sobremesa* 727C-D, donde se pone en cuestión esta interpretación de su significado.

[297] Máxima citada también en *Sobre la educación de los hijos* 12E (con la variante «con un hierro»), con el sentido de que no hay que provocar a un hombre enfadado. Es mencionada también en *Vida de Numa* 14, *Cuestiones romanas* 281A y *Isis y Osiris* 354E.

[298] Porque la crátera era el recipiente en donde se mezclaba el vino con el agua, es decir, lo general, y la *oinochóē,* traducido aquí por jarra, era el cazo con el que se sacaba el vino de la crátera y se echaba en las copas, es decir, lo particular. No obstante se han dado otras explicaciones a este precepto enigmático, relacionándolo con la superstición de que al cruzar dos objetos (por ejemplo, el cuchillo y el tenedor, las piernas y brazos etc.) se impide que las cosas circulen libremente.

94 *Ibidem*, 746-747[299]

Al construir la casa no la dejes con salientes, para que la corneja cantora no grazne allí posada

Unos lo interpretan como que conviene terminar la casa antes del invierno pues el graznido de la corneja es símbolo del invierno[300]. Otros creen que se refiere a que no se debe dejar la casa sin terminar por no atraer el vituperio de los demás, a los que compara con la corneja, ya que armarían un gran escándalo, indignados porque esté inacabada. Debemos extender el precepto al resto de los ámbitos[301] y no dejar ninguno de nuestros trabajos sin terminar, sino llevar cada uno a término según le convenga[302].

95 *Ibidem*, 748-749

No comas ni te laves sacando de calderos sin consagrar

Plutarco dijo con razón que éste es un sacrificio fácil y diario, con el que volvemos sagrado todo el alimento que nos disponemos a comer mediante la ofrenda a los dioses de primicias[303]. Pues era propio de cuando se disponía en la

---

299 Considerado plutarqueo por PATZIG.

300 Para el graznido de la corneja como indicación del mal tiempo, cf. PSEUDO TEOFRASTO, *Acerca de los signos* 39, o ARATO, 949, 1022.

301 La misma indicación en el frag. 49.

302 Proclo consigna para el adjetivo *anepíxeston* («con salientes») la variante *anepírrekton* («sin sacrificios»), que daría al texto el significado de que hay que hacer los sacrificios preceptivos al construir la casa para que no la alcance la mala suerte (simbolizada por la corneja, que en la tradición antigua es un signo de mal augurio).

303 PLUTARCO, en *Charlas de sobremesa* 703D, dice que es preciso hacer una ofrenda de primicias o *aparchai* al fuego antes de calentar en él el caldero. Hesíodo puede referirse a la necesidad de realizar una ofrenda ritual cuando el caldero es nuevo, antes de usarlo por primera vez (MAZON) o bien a la necesidad de purificarlo ante el riesgo de que lo haya usa-

mesa dones sagrados consumir los alimentos una vez que las primicias habían sido ofrecidas por los participantes. *Y era preciso hacer lo mismo antes del baño, se bañaban una vez que se habían derramado agua *sobre la cabeza y los hombros*[304]. Debemos, por lo tanto, en primer lugar apartar de nuestro uso una parte del agua, como sagrada para los dioses, y así emplear la restante para el uso requerido*

96 *Ibidem*, 750-752

No sientes a un niño de doce días en un lugar inmóvil,
no hacerlo es lo mejor, pues vuelve al hombre flojo,
ni tampoco a uno de doce meses; es igual de malo

Quizá es mejor la interpretación de Plutarco de que no se debe dejar a los recién nacidos sin movimiento ni depositarlos en lugares inmóviles, pues se vuelven más débiles, sino que hay que moverlos[305]. Y en caso de que se les acueste en algún sitio, que sea sobre cosas móviles y que se les balancee en ellas, como en las camitas móviles que algunos fabrican como lecho para los niños[306].

---

do antes una persona impura (West). El propio Plutarco nos cuenta las advertencias pitagóricas en este sentido (cf. 728B).

[304] *Odisea* X 362.

[305] Cf. Platón, *Leyes* 789B-E.

[306] La mayoría de los comentaristas antiguos dan al verso de Hesíodo una interpretación distinta a la de Plutarco. En ella la expresión oracular «lugar inmóvil» *(akínetois)* hace referencia a un «lugar sagrado», normalmente una tumba. Así, Hesíodo recomendaría no depositar al niño sobre una tumba. El por qué no está claro. Sí sabemos que el hombre griego evitaba pisar tumbas, que eran lugares de muerte, impuros y peligrosos para la fertilidad; cf. Teofrasto *(Caracteres* 16, 9) y M. P. Nilsson *(Geschichte der Griechischen Religion*, Múnich, 1961-1967, I, págs. 95-98). Según comenta M. L. West *(Hesiod. Works and Days..., ad locum)* es posible que Hesíodo ofrezca este precepto contra cierta tradición consistente en poner a los niños sobre la tumba de sus antepasados para que absorban

97 *Ibidem,* 753[307]

y no lave (el hombre) su cuerpo en un baño de mujeres

Los hombres no deben desnudarse junto a las mujeres. Además de la falta de decoro que ello supone, el cuerpo y las secreciones de las mujeres despiden ciertas emanaciones contaminantes para los hombres. Son afectados por ellas inevitablemente tanto los que entran en contacto con el mismo aire como los que se bañan en el mismo agua[308].

98 *Ibidem,* 757-759

Y nunca orines ni en las corrientes de los ríos que fluyen hacia el mar ni en las fuentes, evítalo especialmente. Y no te ensucies.

Plutarco elimina estos versos por considerarlos vulgares e indignos de una Musa educativa. *No orinar en las corrientes de los ríos o en las fuentes y no evacuar, esto significa «ensuciarse»*.

99 *Ibidem,* 760-764[309]

Actúa así y evita la terrible fama de los mortales, pues la mala fama es ligera de levantar con facilidad, pero dura de soportar y difícil de eliminar. No desaparece por completo la fama que muchas gentes han propalado; sin duda también ella es un dios.

---

sus cualidades. Otra interpretación posible es entender este «lugar sagrado» como el altar doméstico.

[307] Incluido entre los fragmentos de Plutarco por WYTTENBACH.

[308] Este tabú puede tener que ver con la creencia generalizada de que el cuerpo de la mujer es impuro o con la idea de que el hombre, al bañarse en las mismas aguas en las que antes lo ha hecho una mujer, ve debilitada su virilidad; cf. *Odisea* X 301.

[309] Considerado plutarqueo por WYTTENBACH.

[Estos versos constituyen el final de los consejos, suficiente para que eduquemos el propio carácter, teniendo cuidado de nuestra reputación]. *Pues, dice Platón, las personas no se equivocan tanto al juzgar la virtud como al practicarla... Y cuando ha comenzado un rumor es difícil hacerlo cesar, ya que los hombres acostumbran a multiplicar los rumores que les llegan y a hacer lo pequeño grande*.

Finalmente añade que parece que un rumor «que muchas gentes han propalado» es verdadero en su mayor parte y por ello el rumor tiene también algo divino. Muchas veces, en efecto, el que comienza un rumor no está bien informado[310], pero el propio rumor apunta bien, a juzgar por sus consecuencias. De tal manera que hay que precaverse de la mala fama con razón. Por este motivo es útil aquello de que el que se está educando debe estar atento también a la reputación. Pues simplemente no es cierto lo que decía Gorgias, que «el ser sin parecer pasa desapercibido y el parecer sin ser carece de fuerza»[311], ya que para la mayoría parecer tiene peso y es claro que no son pocas las desagradables consecuencias de la apariencia. Es mejor seguir a Jenócrates[312], que decía que no movería un dedo por tener a Alejandro como amigo, pero que haría cualquier cosa por no tenerlo como enemigo. Del mismo modo, Hesíodo sostiene que no prestemos ninguna atención a la buena reputación que la mayoría tenga de nosotros, pero que hagamos todo el esfuerzo para que no la tenga mala.

---

310 Para hacer el texto inteligible SANDBACH añade *epistḗmōn*.

311 B 26, DIELS-KRANZ.

312 Frag. 105 HEINZE.

100 PLUTARCO, *Vida de Camilo* 19[313]

Sobre los días nefastos en otro lugar he discutido si hay que reconocer algunos o bien si Heráclito[314] tenía razón al recriminar a Hesíodo que distinguiera unos días buenos y otros malos, echándole en cara que ignorara que la naturaleza de todos los días es única.

101 Escolios a *Trabajos y Días* 765-766[315]

Observando como es debido los días procedentes de Zeus, advierte a los esclavos...

Los preceptos en torno a la elección y rechazo de los días tienen su principio en la observación realizada por los

---

[313] Mientras que BERNARDAKIS incluye este fragmento dentro de la obra *Sobre los días,* que PLUTARCO menciona en su *Vida de Camilo* 19 (testimonio recogido aquí como frag. 142), SANDBACH considera más probable que se refiera al comentario a Hesíodo. El texto está recogido con el número 64 en A. TRESP, *Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller,* Giessen, 1914, pág. 106.

[314] Es el fragmento 22B 106 DIELS-KRANZ (respecto a él, WEST opina, con MARKOVICH, que este testimonio de Heráclito no es sino una distorsión del frag. 43). A partir del verso 765 comienza en el poema de Hesíodo la sección conocida como los *Días,* cuya autenticidad ha negado una gran parte de la crítica. Sin embargo, tal y como testimonia este fragmento de PLUTARCO, ya en la Antigüedad Heráclito atribuía estos versos a Hesíodo. Sobre la cuestión véase F. SOLMSEN, «The Days of the *Works and Days*», *Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 94 (1963), 293-320, y, a favor de la unidad, A. PÉREZ JIMÉNEZ, «Los *Días* de Hesíodo: Estructura formal y análisis de contenido», *Emerita* 45 (1977), 105-123. En lo que respecta al cómputo del tiempo, Hesíodo se vale de varios sistemas diferentes cuyos mecanismos básicos son explicados en el comentario de M. L. WEST, *Hesiod. Works and Days...,* págs. 346-350.

[315] Tanto H. SCHULTZ *(Die handschriftliche Überlieferung der Hesiodscholien,* Gotinga, 1910, pág. 68) como PERTUSI consideraron el texto procedente de Plutarco por las similitudes que mantiene con el siguiente fragmento.

seres humanos, pero unos han tenido más fuerza en unos pueblos y otros en otros. Ya en Orfeo se mencionan tales distinciones y en la tradición heredada de los atenienses se distinguía entre días buenos, días malos y días intermedios[316]. Algunos consideraron que no sólo los días completos son propicios y oportunos para emprender determinadas acciones, sino incluso las partes del día, elogiando unas veces las primeras horas de la mañana, otras las del final de la tarde, y por ello también han sostenido que las horas de antes del mediodía son adecuadas para los dioses y las de después para los héroes[317].

Hesíodo, conocedor de las múltiples observaciones sobre este tema de su época, calcula las diferencias entre días propicios y no propicios teniendo en cuenta los movimientos del sol y de la luna y sus relaciones mutuas, por los cuales llegan a ser todas las cosas humanas sujetas a cambio, pero unas más que otras, según sean afines o extrañas a sus órbitas. Ello es claro también en las plantas, que se mueven unas con la luna y otras con el sol. Así, las rosas y las violetas y con ellas los heliotropos vuelven sus hojas hacia el sol cuando sale y, de igual manera, se inclinan hacia el oeste cuando se pone. Y las hojas del olivo indican a los agricultores que ha llegado el solstício de invierno o el de verano debido a que se giran, volviendo la parte más negra hacia arriba unas veces y otras la blanca. Dicen también que los ojos de los gatos y las vísceras de todo tipo de[318] ratones se

---

[316] A. Tresp, *Die Fragment der griechischen Kultschriftsteller...*, pág. 106, considera que en estas afirmaciones Plutarco pudo tener como fuente el tratado *Perì hemerôn* de Filocoro.

[317] Cf. Diógenes Laercio, VIII 33.

[318] Preferimos el texto *pántōn* de una parte de los códices (y también de Sandbach en su edición de Teubner), en lugar de la variante *pántes*

contraen cuando la luna mengua y aumentan cuando crece[319]. Si***[320] es arrancada cuando hay luna llena conserva aún su capacidad fértil y crece de nuevo en la estación adecuada, pero si se hace cuando la luna está menguando, se vuelve estéril. Y, en general, unas florecen cuando la luna está llena y otras cuando decrece, pues la humedad que desprende la luz de la luna creciente es beneficiosa para unas plantas y para otras perjudicial[321].

102 AULO GELIO, *Noches Áticas* XX 8

Mucho más admirable es también, dijo, lo que leí en el cuarto libro del comentario a Hesíodo de Plutarco: una plantación de cebollas reverdece y germina cuando la luna decrece y, por el contrario, se seca cuando crece[322]. Los sacerdotes de Egipto dicen que éste es el motivo por el que los de Pelusia no comen cebollas, porque ella es la única, de todas las verduras, que tiene los ciclos de decrecimiento y crecimiento contrarios a los aumentos y pérdidas de la luna.

---

que el editor prefiere en la edición de Loeb. En este último caso la traducción sería «dicen todos que...».

[319] Sobre los gatos y su relación con la luna, cf. *Isis y Osiris* 376E. Como hace notar SANDBACH, en *Charlas de sobremesa* 670B, PLUTARCO habla de las vísceras de las musarañas *(mygalôn)* y no de los ratones *(myôn),* información que testimonia también PLINIO, II 109, y JÁMBLICO, *Sobre los misterios egipcios* V 8. Es posible, entonces, que se trate de una confusión textual en los escolios.

[320] SCHULTZ marca aquí una laguna con el nombre perdido de la planta.

[321] Sobre los efectos de la luna, cf. *Charlas de sobremesa* 658F ss.

[322] Lo mismo se cuenta en *Isis y Osiris* 353F.

***103** Escolios a *Trabajos y Días* 770-771[323]

En primer lugar, el uno, el cuatro y el séptimo, día sagrado, pues en él Leto engendró a Apolo de espada áurea.

Los egipcios consideran al cerdo impío porque se complace en copular cuando la luna está oculta por el sol[324]. Y acaso este animal, que es terrenal y disfruta con la procreación, es especialmente apropiado a esta conjunción de la diosa lunar, la cual dicen que mantiene con el sol una relación semejante a la del género femenino con el masculino[325]. [Después de este día... Hesíodo alaba los tres, el primero..., el cuarto y el séptimo, diciendo que todos son sagrados] y el séptimo lo celebra como el día del nacimiento de Apolo y por ello los atenienses lo festejan como día apolíneo portando laurel, adornando la cesta con coronas y entonando himnos en honor del dios[326].

---

[323] Es PERTUSI quien aventura que el texto puede proceder de Plutarco.

[324] Idéntica noticia se ofrece en *Isis y Osiris* 353F. Además, sobre la actitud de los egipcios ante el cerdo, cf. HERÓDOTO, II 47.

[325] El escolio se refiere al día treinta, que comienza la enumeración de los días en el verso 766 y cuyo carácter especialmente sagrado es puesto en relación con la conjunción del sol y la luna.

[326] Sobre las fiestas de Apolo y la relación de este dios con el día siete, cf. *Cuestiones griegas y romanas* 292F, *Sobre la E de Delfos* 391F y *Charlas de sobremesa* 717D y 738D. El día siete es, efectivamente, el día de Apolo (cf. M. L. WEST, *Hesiod. Works and Days..., ad locum* para otros testimonios), y por ello se celebraban en él las fiestas en su honor, como las Targelias, las Pianopsias, etc. Sobre ellas pueden verse las obras clásicas de M. P. NILSSON, *Griechische Feste,* Leipzig, 1906; L. DEUBNER, *Attische Feste,* Berlín, 1932; o H. W. PARKE, *Festivals of the Athenians,* Londres, 1977.

104 *Ibidem,* 780-781

En el trece del comienzo del mes evita iniciar la siembra, pero es el mejor momento para cultivar.

Bien observó Plutarco que no parece que las mismas condiciones beneficien por igual a la siembra y a la plantación. Pues la semilla necesita, una vez depositada, en primer lugar ser escondida dentro de la tierra y descomponerse, y así esparcir su propia potencia en la tierra que la recubre, para que de un solo grano de trigo o de cebada surja un buen número de ellos. Por ello dicen que requiere lluvia y escarcha al principio, que presionen hacia dentro y difundan sus potencias naturales. En cambio un árbol, una vez que ha sido plantado, debe brotar y esparcir el principio generador oculto en su raíz, cuando ésta es abierta a causa de la luz. De tal manera que resulta razonable que el día trece no sea propicio para la siembra pero sí adecuado para la plantación[327]. Por ello el uso del verbo «cultivar» es apropiado para la plantación, pues con este término quiso decir que incita al principio generador de su raíz y lo lleva a que se difunda, para lo cual ayuda más la luz de la luna en este día.

105 *Ibidem,* 782-784[328]

El día sexto de enmedio es especialmente propicio[329] para las plantas, y bueno para el nacimiento de varo-

[327] Este día es el de máximo plenilunio y la luz cálida y húmeda de la luna, como se recuerda también en los frags. 101 y 105, favorece el crecimiento de las plantas, pero no es buena para las semillas que requieren frío.

[328] Incluido entre los fragmentos plutarqueos por BERNARDAKIS.

[329] Según se deduce de su explicación, el comentarista leyó en el texto de Hesíodo *mála sýmphorós esti* («es especialmente propicio») y no *mál' asýmphorós esti* («es especialmente nefasto») que traen los códices y aceptan las ediciones modernas.

nes; para la muchacha, en cambio, no es propicio, ni para nacer en primer lugar ni para casarse.

Afirma que el día dieciséis, al que llama «sexto de enmedio»[330], es beneficioso para las plantas por el motivo que ya dijimos: la luz de la luna, que es cálida y húmeda, hace que broten. En el caso de los seres humanos, es beneficioso para las semillas del varón, pero perjudicial para las femeninas. Ello es debido a que, de las semillas, la del varón es seca y la de la mujer húmeda, y también en esto se diferencian lo masculino y lo femenino[331]. Por esta causa dicen que las uniones ocurridas cuando hay vientos del norte dan lugar a nacimientos de varones, mientras que con vientos del sur nacen mujeres. Ciertamente la articulación de los embriones femeninos es más lenta que la de los masculinos por la cantidad de humedad que contienen, que no es dominada fácilmente por la naturaleza transformadora del calor[332]. Así pues, la afirmación de que el día dieciséis es el mejor para el nacimiento masculino pero funesto para el femenino tiene una base científica. Este día también resulta adverso para el matrimonio porque la luna está muy alejada del sol. Por este motivo los atenienses elegían los días cercanos a la conjunción de los dos astros para los matrimonios y celebraban las

---

[330] Uno de los sistemas de cómputo empleados es la división del mes en tres décadas; el día «sexto de enmedio» es el sexto de la segunda década *(mésē)*, es decir, el dieciséis.

[331] Cf. *Charlas de sobremesa* 650B. La fisiología antigua considera que tanto el varón como la mujer aportan su semilla en la concepción, aunque la de la mujer es pasiva y la del hombre activa y creadora.

[332] El calor es el agente transformador que «cuece» la semilla y genera un nuevo ser. Según Aristóteles, *Reproducción de los animales* 775a15-20, el feto femenino se forma más lentamente por la frialdad propia de la naturaleza de la mujer.

Teogamias[333] en esta época, porque creían que el primer matrimonio en la naturaleza era la conjunción de la luna con el sol.

106 *Ibidem*, 790-791[334]

> *En el octavo del mes castra al berraco y al buey de mugido sonoroy en el duodécimo a los laboriosos mulos.*

El octavo del mes, el día sagrado de Poseidón, puesto que es el primero que se divide en tres factores, dicen que le conviene naturalmente al dios del tridente[335], a quien le tocó el tercer dominio de los elementos que están en movimiento[336]. Por ello se llevan ante el dios y se le dedican toros y berracos, porque son animales impetuosos, pues ambos tienen un ánimo ingobernable y se amansan cuando son castrados. Con razón, en efecto, estos animales que son impe-

---

[333] No tenemos otros testimonios de unas fiestas denominadas Teogamias, que probablemente tendrían como modelo el *hieròs gámos* de Hera y Zeus. PÓLUX, I 37, menciona en Sicilia unas Teogamias de Core. Sobre el tema, cf. F. PFISTER, *RE* V A. 2, col. 1968.

[334] Considerado plutarqueo por PERTUSI.

[335] En *Isis y Osiris* 354F se alude a que Poseidón es llamado de forma enigmática «el primer cubo», es decir, el ocho ($2^3 = 8$). Sobre el uso pitagórico de dar nombres de dioses a los números, cf. en la misma obra 381F-382A.

[336] Mantenemos el texto presentado por SANDBACH a partir de la reconstrucción realizada por PERTUSI cotejando el pasaje con *Isis y Osiris* 381E: *trítēn chṓran lachónti (tôn en kinḗsei stoicheíōn)*. El texto transmitido *(trichítōni triôn árchonti)* presenta un epíteto *trichítōni*, «de las tres túnicas» (?), no atestiguado en ningún otro lugar. Más recientemente C. FARAGGIANA ha propuesto entender ⟨*trítou tôn*⟩ *triôn árchonti*, es decir, «que gobierna sobre el tercero (de los tres elementos que están en movimiento)», cf. «Proclo e le *Opere e i Giorni* I...», pág. 23, n. 32. Según estas reconstrucciones, de los tres elementos en movimiento, fuego, aire y agua, a Poseidón le corresponde el agua, propia de su reino, el mar.

tuosos son apropiados para el día conveniente al dios del movimiento —el cual agita la tierra inmóvil y es llamado «Agitador de la tierra» *(Enosíchthōn)*—. Quizá se le dedica el toro en tanto que agitador de la sustancia húmeda y el berraco de la seca. Es propio de este dios agitar y aquietar los impulsos incontrolados de lo que está en movimiento. Por este motivo se le celebra no sólo como «Agitador de la tierra» sino también como «el Asegurador» *(Aspháleios)* y los que quieren que cesen los terremotos le sacrifican a él[337]. Así pues, la acción de amansar a los animales asociados a él por medio de la castración es apropiada a este día sagrado de Poseidón.

107 *Ibidem,* 791[338]

Asocian las mulas a la luna. Por ello algunos dicen que la luna es conducida por mulas. El caballo es un animal solar y un raudo corredor, mientras que el burro es terrestre, en tanto que querido por Tifón[339], y dado a la cópula. La lu-

---

[337] En la *Vida de Teseo* 36, donde Plutarco alude una vez más a la relación entre Poseidón y el número ocho, se especifica que este día se le dedica a él por tener en sí las propiedades de permanencia e inmovilidad de este dios, que son reflejadas en sus epítetos «el Asegurador» *(asphálios)* y «el que abraza la tierra» *(gaiéochos)*.

[338] Considerado plutarqueo por Pertusi.

[339] Tifeo o Tifón, ser monstruoso con cien cabezas de serpiente, es, según Hesíodo, hijo de Gea y Tártaro. En Egipto se identifica con el dios Set, hermano de Osiris y su asesino, y se le considera una divinidad maligna que es a veces representada en forma de asno. En *Banquete de los Siete Sabios* 150F, Plutarco recuerda, en boca de Nilóxeno, el desprecio de los egipcios hacia este animal. En *Isis y Osiris* 371B, Osiris es identificado con la inteligencia y la razón y Set, asimilado a Tifón, con lo apasionado, impuro e irracional. Sobre estas alegorías en la interpretación plutarquea de la religión egipcia, cf. F. E. Brenk, «Isis is a greek Word. Plutarch's Allegorization of Egyptian Religion», en A. Pérez Jiménez, J.

na se sitúa en medio del sol y la tierra, compartiendo con la tierra el hecho de ser oscurecida y con el sol el de tener su propia luz. Por tanto, efectivamente, la mula está íntimamente relacionada con la luna.

108 *Ibidem,* 797-799

Cuida en tu corazón evitar el cuarto del final y del comienzo que los sufrimientos devoren tu ánimo

Los cuatro versos anteriores a éstos Plutarco no los consideró dignos de mención, como si no los tuviera en su texto[340]. Al explicar los siguientes cree que no se debe recriminar a Hesíodo, creyendo que sostiene la ridiculez de que no hay que provocarse penas a uno mismo en estos días, como si fuera preciso provocarlas en algún otro. Realmente él no dice esto, sino que en estos dlas sagrados en especial hay que eliminar las actividades que produzcan pena. Si, porque son necesarias, es preciso acometerlas en otras ocasiones, no deben llevarse a cabo particularmente en estos días.

*Dice que los dos cuartos días son sagrados, en uno porque la luz de la luna brilla con su máximo esplendor, en el otro porque tiene la misma relación con respecto al día treinta que el séptimo con respecto al día de la luna nueva.

GARCÍA LÓPEZ, R. AGUILAR, *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 227-238.

[340] El hecho de que Proclo note la falta de comentario para estas líneas parece indicar que el texto de Plutarco no tendría los versos 792-796, seguramente excluidos de la copia por un error propiciado por el homeoteleuton con el verso 791 (cf. M. L. WEST, *Hesiod. Works and Days..., ad locum).* Por ello PERTUSI propuso cambiar «cuatro» por «cinco» (cf. también la nota de SANDBACH al pasaje).

Pues el veinticuatro tiene el séptimo lugar en relación con el último día[341*].

109 *Ibidem,* 805-808[342]

> *En el séptimo de enmedio echa el sagrado fruto de Deméter en la redonda era, observando bien, y que el leñador corte leños para el tálamo.*

Lo de cortar madera en este momento coincide con los versos anteriores, en los que dijo que conviene hacerlo cuando comienza el otoño:

> *entonces la madera cortada por el hacha está libre de carcoma*[343]

es decir, cuando la madera está moderamente seca pero no carece de cierta humedad. Así pues, el comienzo de la estación[344] es el momento oportuno y el diecisiete del mes es beneficioso, porque la luz de la luna ya no aumenta, una vez que ha pasado el plenilunio, y la madera está algo húmeda y, debido a la disminución de la luz, disminuye también la

---

[341] Divide el mes en tres décadas, de las que el cuarto día de la primera y de la última —es decir, el 24 del mes— serían sagrados. Como indica el escoliasta, la relación que el día 24 mantiene con el 30, último del mes, es la de ser el séptimo día, la misma que hay entre el día siete y el primer día del mes, y el día séptimo para Hesíodo es sagrado, como se dice en frag. 103 en el comentario a los versos 770-771. Como indica SANDBACH, resulta chocante que el escoliasta sostenga que el día cuatro es el de mayor esplendor de la luna, afirmación que cabría esperar del día 14 o día cuarto de la segunda década del mes, el día de luna llena.

[342] Incluido entre los fragmentos de Plutarco por PERTUSI, por comparación con el frag. 61.

[343] *Trabajos y Días* 420. Véase sobre este tema *Charlas de sobremesa* 658E y el frag. 61 con sus notas.

[344] El texto griego está corrupto y SANDBACH propone *hē gàr archḕ tês hṓras.*

humedad por la que habitualmente se origina la putrefacción[345].

***110** *Ibidem*, 809[346]

En el cuarto comienza a fijar con clavos las leves[347] *naves*

También esto armoniza con las consideraciones sobre el cuarto. Pues si el número uno es análogo a un punto, el dos a una línea, el tres a una superficie, es claro que el cuatro correspondería a un sólido[348], y por ello es natural que sea adecuado para la construcción de las naves. Y si es el primer número en ser múltiplo de factores iguales y el primero en contener todas las proporciones armónicas, como dijimos[349], también, por tanto, ofrece la mejor ocasión para dicho trabajo, pues ninguno requiere tanta armonía como la nave que va a enfrentarse al embate del aire y a la gran fuerza del mar y que sólo tiene para salir indemne la ayuda que le proporcione la armonía con la que esté construida. Seguramente por esto sólo Homero llamó al constructor de barcos Harmónida[350]. Y si Hesíodo llamó a las naves «leves» en el

---

345 El día séptimo de la segunda década del mes, es decir, el día 17, la luna está menguante. La disminución de la luz lunar en este caso es beneficiosa porque disminuye también la humedad que aporta, que origina la putrefacción, cf. frags. 61, 101 y 105.

346 Incluido por Bernardakis.

347 Traducimos por «leve», en el sentido de «ligero», «poco denso», el término griego *araiós*, que puede significar además «estrecho», pues la primera es la interpretación que da el comentarista al epíteto (oponiendo la *pýknōsis* o «densidad», «condensación» a la *mánōsis* (o *araíōsis*), «rarefacción»).

348 Cf. *La E de Delfos* 390D.

349 En el escolio a los versos 769-771.

350 *Ilíada* V 60.

sentido de que son ligeras (pues es preciso que las naves que van a navegar sean ligeras), es claro que también él supuso que la densidad es causa de pesadez y que, por el contrario, la rarefacción lo es de ligereza.

***111** *Ibidem,* 814-816[351]

> *Sin embargo, pocos saben que el tercer nueve*[352] *del mes es el mejor día para comenzar la jarra y para poner el yugo en el cuello a los bueyes, mulos y caballos de pies rápidos.*

[Llamó «tercer nueve» al día veintinueve, del cual dice que pocos saben que es el mejor para abrir las jarras y para poner el yugo a bueyes, mulos y caballos]. Pues dice[353] que cuando la luna comienza a ocultarse parece que incluso los más feroces de los animales calman su fiereza y no se resisten del mismo modo a los que pretenden domarlos, puesto que están más débiles. Lo referente a la apertura de la jarra está dicho basándose en la física, pues afirman que con los plenilunios el vino se agria más debido a la humedad caliente de la luna, de tal manera que es razonable ordenar que se abra la jarra y se pruebe el vino cuando la emisión de este calor es menor.

---

[351] Introducido entre los fragmentos plutarqueos por Maes.

[352] En griego *triseinás.* Los escoliastas dudan sobre si con este término se refiere al día 27 (es decir, «tres veces nueve») o al 29 («tercer nueve»), opción por la que se decanta Plutarco.

[353] Maes considera que hay que suplir «Plutarco» como sujeto de «dice». Por su parte, Sandbach cree que el sujeto es «Hesíodo».

112 *Ibidem,* 819[354]

En el cuarto abre la jarra

Se refiere al «cuarto de enmedio» y alaba el día catorce como el mejor para la apertura de las jarras y para todo. Pues la luz lunar es rica cuando la luna sale en la puesta de sol...

Cierto mito egipcio cuenta que Osiris había reinado tantos años como es el número de estos días[355]. *Ello quiere decir, a mi parecer, que este dios es el demiurgo de todo lo generado y el que todo lo lleva a su cumplimiento, y que es el causante del nacimiento de todo con su arte y con los rayos lunares, tanto los que suponen un aumento como los que suponen una disminución, con el fin de que todo aquí nazca y perezca*.

---

[354] Considerado plutarqueo por PERTUSI.

[355] Es decir, de los 28 días del ciclo lunar; cf. *Isis y Osiris* 367F, sobre las relaciones de Osiris con el ciclo lunar.

COMENTARIO A *TERÍACAS* DE NICANDRO

Los escolios de Nicandro citan a Teón, Demetrio Cloro y Antígono entre los comentaristas del poeta helenístico y por otras fuentes sabemos que también Dífilo de Laodicea y Pánfilo de Alejandría escribieron sobre este autor[356]. Con respecto a Plutarco, mencionado en dos ocasiones en los escolios, es Esteban de Bizancio quien lo cita expresamente como uno de los redactores de *hypomnêmata* del poeta, en el fragmento 115[357]. Además en el *Catálogo de Lamprias* es recogido con el número 120 una obra de título *Eis tà Nikándrou Theriaká* o comentario a *Teríacas*, que parece confirmar el interés y dedicación de Plutarco hacia este autor, a pesar de que éstos no sean tan evidentes en el resto de su producción, si juzgamos por la infrecuencia de citas nicandreas que pueden rastrearse en su obra[358].

---

[356] Cf. A. S. F. Gow, A. F. Schonfield, *Nicander. The poems and poetical fragments, edited with a translation and notes,* Cambridge, 1953, pág. 16.

[357] Texto que, sin embargo, pone en duda I. Cazzaniga en su artículo «Korope, Orope, Oropia, Oropos», *Maia* NS 1 (1965), 58-66.

[358] Cf. W. C. Helmbold, E. N. O'Neil, *Plutarch's Quotations,* Oxford, 1959, que recoge, fuera de los fragmentos, tan sólo dos o tres alusiones a este autor. En *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 16C Nicandro con sus *Teríacas,* es citado, junto con Empédocles, Parménides y Teognis, como ejemplo de autores que dotan de solemnidad a su discurso al emplear el metro y huyen así del estilo llano y vulgar.

El comentario a las *Teríacas* fue incluido por Ziegler entre los escritos plutarqueos de exégesis literaria o histórica, junto con los comentarios a Arato, Homero o Hesíodo. La escasez de los testimonios no permiten hacernos ninguna idea sobre cuál sería el tenor de esta obra; en los fragmentos conservados el texto de Nicandro da pie a Plutarco para introducir explicaciones físicas y biológicas por las que siente gran afición.

113 Escolio a *Teríacas* de Nicandro 94

Tritura en el mortero un fruto reciente de dauco del tamaño de la mano.

[Dauco: hay dos especies de esta planta, una cretense y otra asiática]. Plutarco afirma que hay más variedades, pero la propiedad común a todas es ser purgante y ardiente, como se aprecia por su sabor y olor; puesto a prueba resulta manifiesto, pues con su calor estimula mucho la menstruación y diluye los cólicos y, además, posee una propiedad limpiadora, e incluso reductora, de los órganos situados en el tórax[359].

---

[359] El escoliasta describe el dauco o biznaga como una raíz parecida a la zanahoria silvestre *(daucus carota)*, mencionada con frecuencia en los tratados médicos. Es minuciosamente descrita en Dioscórides, III 72, quien atribuye el nombre a otras dos especies. Mantenemos en la traducción del texto de Nicandro la lectura de los códices, al igual que Sandbach, pero los editores de Nicandro, A. S. F. Gow, A. F. Schonfield *(Nicander. The poems and poetical fragments, edited with a translations and notes...)* prefieren la lectura mencionada por el escoliasta *daúchmos*, planta distinta del *daúkos*, consistente en un «laurel amargo» *(dáphnē pikrá)*, cf., para la cuestión, A. S. Gow, «Nicandrea. With reference to Liddell and Scott», *Classical Quarterly* 45 (1951), 95-118, pág. 100.

114 Escolio *(Ambr. C.* 32 sup.) a *Teríacas* de NICANDRO 333

La lepra blanca provoca una erupción blanquecina.

Plutarco dice que las almendras amargas eliminan las marcas del rostro[360].

115 ESTEBAN DE BIZANCIO, s.v. *Korópē*
Nicandro en *Teríacas* dice:

Allí Apolo Coropeo estableció su oráculo y ley para los hombres[361].

Los comentaristas de Nicandro Teón, Plutarco y Demetrio el Pálido[362] dicen: «Nicandro: Apolo *Oropeo* y *Coropeo,* pero ignora que el templo es de Anfiarao[363], no de Apolo». Se dice *Coropeo* con elisión de la 'i' y Corope es una ciudad de Tesalia. Mejor es suponer que hay un error. También se escribe *Oropeo*, y Orope es una ciudad de Eubea, donde hay un templo de Apolo muy conocido[364].

---

[360] Cf. *Charlas de sobremesa* 624D, donde se cuenta lo mismo que aquí y se debate sobre el poder desecante y astringente de las almendras amargas (que, entre otras cosas, impiden la borrachera). Sobre las propiedades del aceite de almendras amargas, cf. DIOSCÓRIDES, I 33.

[361] Versos 613-614.

[362] El primero es Teón de Esmirna, gramático probablemente del siglo I a. C., que comentó a diversos poetas alejandrinos. Por lo que respecta al segundo personaje Demetrio el Pálido *(ho Chlōrós)* —nombre aceptado tras la corrección de Meineke del texto de los códices que trae «Demetrio Falereo»— apenas sabemos nada de él, pero en cualquier caso debe de ser situado en el siglo I a. C.

[363] En Oropo en Beocia se encontraba el célebre oráculo de Anfiarao, participante en la expedición de los Siete contra Tebas.

[364] Este confuso texto ha sido objeto de varios intentos de reformulación Una amplia discusión sobre él se encontrará en el trabajo ya mencionado de I. CAZZANIGA, «Korope, Orope, Oropia, Oropos...».

CONTRA EL PLACER

No hay huella en el *Catálogo de Lamprias* de un título tal, *Katà Hedonḗ*, como el que porta el lema que introduce el fragm. 116 en la antología de Estobeo. De hecho, Hense dudó de que efectivamente este lema fuera el título de una obra e incluyó este caso entre aquellos lemas tan frecuentes en la antología que no hacen referencia al título sino al contenido del pasaje y que toman normalmente la forma «contra algo» o «a favor de algo», de los que conservamos otros ejemplos para el caso de Plutarco[365].

En lo relativo al problema, prácticamente irresoluble, de su autenticidad, Wilamowitz rechazó la autoria plutarquea por motivos formales, ya que en los fragmentos es evidente el descuido en la evitación del hiato y porque consideró que el estilo pueril y afectado que presentan los textos no es propio de Plutarco, siendo secundado en esta argumentación por la crítica posterior[366]. A este respecto, sin embargo, si partimos del hecho de que estos brevísimos textos han debido de sufrir diversas alteraciones o mutilaciones para ser adaptados al marco de la antología y que, por lo tanto, no reproducen literalmente las palabras de Plutarco, habremos de concluir que los criterios estilísticos difícilmente podrán aportar

365 Hense, «Ioannes Stobaios», *RE*, col. 2569.

366 Cf. U. von Wilamowitz , «Lesefrüchte», *Hermes* 58 (1923), 84; K. Ziegler, *RE*, col. 785; y F. H. Sandbach, *ad locum*.

datos que nos permitan aceptar o rechazar su autenticidad con alguna garantía.

Por lo que respecta a su contenido, los fragmentos conforman una diatriba contra los placeres en tanto que insaciables, inmoderados y destructores de la virtud, de un tenor que no se aleja del contexto ideológico plutarqueo en su formulación más habitual[367]. El tema, desde luego, ocupó e interesó a nuestro autor, por lo que no resultaría particularmente extraño que le hubiera dedicado un escrito monográfico. A este respecto, Martos Montiel ha sugerido que quizá las palabras con las que Plutarco abre el cap. 16 de los *Consejos para conservar la salud* (126B) son una alusión a una obra sobre el placer, a la que pertenecerían los fragmentos que nos ocupan[368].

Efectivamente, Plutarco mantiene en general una visión negativa del «amor a los placeres» *(philēdonía)* y son muchos los lugares de su obra en los que el placer es censurado en términos muy parecidos a los que leemos en estos fragmentos. Así, el placer daña nuestra salud y conduce al mal y a la enfermedad, es un fiera que nos esclaviza y traiciona, es insaciable y pervierte los valores etc. Ahora bien, Plutarco no predica, como sí hicieron los estoicos, la extirpación absoluta de todos los placeres, sino que rechaza el abuso de ellos, puesto que desvía la atención de los asuntos importantes y, especialmente, aleja de la dedicación a la filosofía, la más excelente de las formas de vida. Así pues, en su búsqueda de la *metriopátheia,* Plutarco distingue una serie de placeres lícitos, que son los que suponen la satisfacción de las necesidades fisiológicas

---

[367] Sobre el tema, cf. J. F. Martos Montiel, «Anotaciones al tema del placer en los *Moralia* de Plutarco», en J. García López, E. Calderón (eds.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza,* Madrid, 1991, págs. 67-71 y, del mismo autor, el libro *El tema del placer en Plutarco,* Zaragoza, 1999.

[368] El texto mencionado dice, en la traducción de C. Morales Otal y J. García López aparecida en esta misma colección (B.C.G., 98): «Quizá en otro momento se hablará contra los placeres, mostrando en qué consiste la belleza y la dignidad de la continencia por sí misma»; cf. Marcos Montiel, *El tema del placer...,* pág. 23.

y que igualan al hombre con los animales[369]. Esta doctrina, precisamente, está expresada con claridad en el fragmento 118, donde el límite de los placeres justos vienen dado por su carácter no superfluo y donde se recomienda como ley para regir la vida humana en este ámbito la misma que gobierna a los animales, de tal manera que hay un tipo de placeres que deben ser contemplados como «terapias» más que como placeres[370].

***116** ESTOBEO, III 6, 49
Plutarco de su obra *Contra el placer:*

Dice que el placer relaja los cuerpos, los ablanda día a día con una vida regalada, cuya práctica continuada hace perder energía y debilita su fuerza. De esto procede una disposición proclive a las enfermedades y a los sufrimientos y una vejez que se ejercita de antemano en la juventud[371].

***117** ESTOBEO, III 6, 50
En la misma obra:

El placer es una fiera que nos esclaviza, pero no es salvaje, ¡ojalá lo fuera! Pues si luchara abiertamente sería atrapada con rapidez. Pero siendo como es resulta más aborrecible

---

[369] Cf., por ejemplo, *Los animales son racionales* 989B ss., donde Grilo desarrolla su exposición sobre placeres naturales y necesarios y placeres superfluos.

[370] MARTOS MONTIEL considera que puede haber un paralelo en el uso de esta expresión con *Banquete de los Sietes Sabios* 159F, donde Solón habla de nutrirse como *therapeúein heautón;* cf. *El tema del placer en Plutarco...*, pág. 137.

[371] Cf. para el tema del placer como debilitador de los cuerpos y fuente de enfermedades, por ej., *Sobre la educación de los hijos* 2E; *Sobre cómo se debe escuchar* 38C; *Consejos para conservar la salud* 128E, 136B ss.; *Los animales son racionales* 991B, etc.

porque disimula su carácter odioso al revestirse con una apariencia benévola, de tal manera que debe ser rechazada por dos veces, porque nos perjudica y porque nos miente.

***118** ESTOBEO, III 6, 51

En la misma obra:

En verdad a los placeres lícitos no deberíamos ni llamarlos ni considerarlos placeres, sino curas. Todos los demás, con la excepción de éstos, son desmanes superfluos, que fuerzan lo que está satisfecho, cuyo carácter dañino nos pasa desapercibido porque nos seducen con su variedad. La ley que rige nuestras vidas debería ser la misma que la de los animales irracionales, quienes, al no ser forzados por los placeres, después de haber calmado sus deseos no tienen apetencia de nada, sino hartazgo de lo que les apremiaba[372].

***119** ESTOBEO, III 6, 52

En la misma obra:

¿Acaso alguien aplaude a los traidores? Pues tal es el placer, traiciona la virtud. ¿Acaso a los torturadores? Tal es sentir placer, somete a tortura nuestra moderación[373]. ¿Acaso a la codicia? Ambos son insaciables[374]. ¿Por qué nos regocijamos con una fiera tal que seduciéndonos nos consume?

---

[372] Sobre los animales como modelo en el debate de los placeres «naturales» y «legítimos», cf. J. F. MARTOS MONTIEL, «*Sophrosyne* o *akrasía:* los animales como modelo de comportamiento en los *Moralia* de Plutarco», en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO (eds.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales,* Madrid 1996, págs. 205-210.

[373] La *sōphrosýnē,* «templaza o moderación», es la virtud que frena el apetito de placer y ordena los deseos de los necesarios a los superfluos y extraños; cf. *Los animales son racionales* 989B.

[374] Cf. *Sobre el amor a la riqueza* 523E-524F para esta idea de que la insaciabilidad *(aplēstía)* es el mayor mal de la codicia.

***120** Estobeo, III 6, 53

En la misma obra:

¿Por qué no realizas tus actos innombrables delante de todos, sino que te retiras avergonzado incluso de ti mismo, y confías tus desmanes a la noche y a la oscuridad sin testigos? Pues nadie oculta en la oscuridad sus buenas acciones ni se avergüenza de que la luz sea testigo de ellas, sino que querría que todo el universo fuera un sol que alumbrara aquello que hace rectamente. Pero todo vicio se guarda de ser visto desnudo, poniendo los sentimientos por delante a modo de tapadera. Sin embargo, si los quitamos, podremos ver los placeres mismos desnudos; se emborrachan hasta perder la conciencia, su lascivia es constante, se quedan dormidos en lugar de realizar sus labores, no se preocupan de las ciudades, no cuidan a sus padres ni sienten vergüenza ante las leyes[375].

---

[375] Sobre los efectos de los placeres que hacen abandonar la vida ordenada y atenta a las obligaciones, cf., por ej., *Sobre la educación de los hijos* 5A-B y 12B-C.

CONTRA LA FUERZA

Tampoco este título, *Katà ischýos,* aparece mencionado en el *Catálogo de Lamprias,* a pesar de lo cual la crítica no ha cuestionado la autenticidad de la obra, que Ziegler incluyó entre los escritos de ética y filosofía popular[376]. La brevedad de lo conservado impide llegar a conclusiones sobre la forma del opúsculo, sobre si la segunda persona del comienzo del texto indica que nos encontrábamos ante un diálogo y si, en tal caso, las opiniones vertidas en el fragmento representaban o no la ideología plutarquea. Ni siquiera podemos asegurar con certeza que el lema de Estobeo recoja la literalidad del título; es posible que el sintagma *katà ischýos* se refiera a una opinión «en contra» de la fuerza contenida en una obra *perì ischýos,* como ocurre en otros casos[377].

La tesis discutida en el texto es hasta qué punto el hombre ha sido desfavorecido por la naturaleza en comparación con el resto de los animales, algo que es claro en lo que se refiere a la fuerza. Aceptada esta evidencia, se inicia un elogio de la razón humana,

---

[376] Cf. K. ZIEGLER, «Plutarchos», *RE,* col. 785.

[377] Véase entonces el núm. 109 del *Catálogo de Lamprias,* un escrito titulado *Perì toû idíou sômatos,* que PATZIG corrige en *Perì ischýos sômatos.* De aceptarse tal conjetura, este item podría hacer referencia a la obra que nos ocupa.

arma mucho más poderosa que la fortaleza física, con la que el hombre ha conseguido el dominio de la *phýsis*[378].

Este tema, el de la debilidad natural del hombre, superada gracias al *lógos* que le permite el progreso y la civilización, aparece también en el centro de las polémicas entre estoicos y epicúreos. Estos últimos rechazarán la idea estoica de una *prónoia* favorable al hombre e insistirán en la condición de inferioridad de éste frente al resto de las criaturas, bien provistas de recursos por la generosa naturaleza. La respuesta de los estoicos será que la naturaleza no sólo no ha sido injusta con el hombre, sino que le ha dotado de la más eficaz y poderosa de las armas, la razón, con la que el ser humano se sitúa en el centro del universo. Incluso si se aceptara el carácter hostil de la naturaleza hacia el hombre, son precisamente la necesidad *(chreía)* y las dificultades las que actúan como acicate para la razón y el intelecto humanos[379]. Éste, nos parece, es el referente del presente fragmento, en el que la exaltación del *logismós* opuesto a la fuerza física responde claramente al antropocentrismo estoico y a su noción providencialista de la naturaleza como algo creado para uso humano e, incluso, como banco de pruebas en donde el hombre puede ejercitar su intelecto.

No sería éste el único lugar en el que Plutarco se hace eco de estos tópicos. Entre otros textos[380], el frag. 121 tiene, como obser-

---

[378] Cf., para este fragmento, A. Morales Ortiz, «La fuerza del *logismós*: el *kat' ischýos* de Plutarco (frag. 121 Sandbach)», *Actas del X Congreso español de Estudios Clásicos,* vol. I, Madrid, 2000, págs. 557-564.

[379] Así lo vio Posidonio; cf. M. Pohlenz, *Die Stoa...*, I 100 y II 57, y K. Reinhardt, «Poseidonios», *RE* XXII, esp. cols. 719-725.

[380] Cf. *Sobre la educación de los hijos* 5D-E, donde se ataca a los que cifran su felicidad en los «bienes de la suerte» entre los que se cita la fuerza física y se alaba la *paideía,* como único camino para ser feliz. También en *Cómo sacar provecho de los enemigos* 86D se habla de la razón como la fuerza civilizadora propia del ser humano y como el instrumento de dominio del mundo animal.

vó D. Babut[381], un estrecho paralelo con el capítulo tercero del opúsculo *Sobre la fortuna*, en donde se sostiene que es el *logismós* lo que ha permitido a los hombre dominar a los animales, pese a que han sido «más desafortunados que las fieras» *(atychésteron tôn thērion)* en el reparto de dones realizado por la naturaleza. En este pasaje, como en el de nuestro fragmento, se revisan toda una serie de motivos de honda raigambre en el pensamiento griego, cuya presencia puede rastrearse en toda la antropología antigua y conectan estos textos con célebres pasajes de Demócrito (frag. 154 Diels-Kranz), del mito de Prometeo del *Protágoras* platónico, del *Prometeo encadenado* de Esquilo (vv. 478-506) o del coro de *Antígona* de Sófocles (vv. 332-371), por citar sólo algunos de los lugares más conocidos[382].

Ahora bien, cuestión más compleja es dilucidar la relación de este texto con aquellas obras antiestoicas en las que Plutarco, desde una argumentación de mayor calado filosófico, condena la actitud de la Estoa hacia los animales y su negativa a reconocer que también éstos poseen *lógos*, como son *Sobre la inteligencia de los animales* y *Los animales son racionales*. Siguiendo la explicación de Babut, que considera que Plutarco se sitúa en el *Sobre la fortuna* en un plano «puramente retórico», a nuestro juicio también el tratado *Contra la fuerza*, al menos según se puede deducir de lo conservado, debía de tener un marcado carácter retórico[383].

---

381 *Plutarque et le stoïcisme*, págs. 79-83.

382 Según E. Bignone el concepto del trato injusto de la naturaleza con el hombre en comparación con los animales estaba en el *Protréptico* de Aristóteles. De hecho, para este autor, la obra perdida del estagirita sería la fuente de este fragmento; cf. «Nuove testimonianze e frammenti del *Protrettico* di Aristotele», *Rivista di Filologia e Istruzione Classica* 14 (1936), 225-237.

383 Cf. D. Babut, *Plutarque et le stoïcisme*..., págs. 81-82; A. Morales, «La fuerza del *logismós*...», págs. 563-564.

121 ESTOBEO, IV 12,14

De Plutarco de su obra *Contra la fuerza física:*

¿Por qué para ti tal bien es un signo de buena suerte? ¿Acaso no ha sido más bien muestra de mala fortuna[384], porque por su causa la naturaleza ha llegado a ser madrastra para los hombres pero madre para los animales irracionales[385], en lo que respecta al tamaño, a la velocidad y a la agudeza de visión[386]? Sin embargo, la fuerza propia de los hombres es la capacidad de raciocinio de su mente, que frenó a los caballos, sometió al yugo a los bueyes, capturó con cepos a los elefantes en el bosque, bajó del aire a las aves con cañas y extrajo con redes a los seres sumergidos en las profundidades del mar. Esto sí que es fuerza. Y aún es mayor cuando no se cansa de investigar los contornos de la tie-

---

[384] El texto está corrupto y traducimos según la restitución de Sandbach.

[385] La metáfora de naturaleza como madrastra y no madre para los hombres, que no encontramos en ningún otro lugar del corpus plutarqueo, es utilizada también por CICERÓN, *Sobre la república* III 1, y debió de convertirse en un símil habitual, asociado siempre al tema del desvalimiento físico del hombre, tal y como lo atestigua su presencia en PLINIO, VII 1; LACTANCIO, *Opif.* III 2, y QUINTILIANO, *Instituciones Oratorias* XII 1. En un texto muy semejante a este fragmento, FILÓN *(Sobre la posteridad de Caín* 162) atribuye esta imagen a los antiguos, quienes, dice, la inventaron al observar la debilidad corporal humana en comparación con la gran fuerza física de los animales.

[386] Esta enumeración de los dominios en los que la preeminencia animal es evidente se repite, prácticamente sin variaciones, en otros textos. Así, por ejemplo, en el texto citado en la nota anterior de FILÓN se dice que el hombre no puede igualar la fuerza del toro y el elefante, la rapidez del perro o la liebre ni la agudeza de visión del águila. Por su parte, PLUTARCO menciona, en *Sobre la inteligencia de los animales* 963A-B, el tamaño, la rapidez, la vista aguda y el oído fino.

rra, las distancias del cielo y los ciclos de las estrellas[387]. Éstas son en verdad hazañas dignas de Heracles[388]. Pues ¿quién no preferiría ser Odiseo antes que el Cíclope?[389].

---

[387] Hay una cierta gradación en las *téchnai* que el hombre desarrolla gracias a la razón que coincide con la jerarquía que es habitual en Plutarco, en la que geometría, matemáticas y astronomía ocupan los lugares más altos, siempre por debajo de la filosofía; cf. al respecto el frag. 147.

[388] Cf. la expresión *facta Herculis* que emplea irónicamente LUCRECIO (V 22) al elogiar las hazañas de su maestro Epicuro. Heracles y Odiseo se contaban entre los personajes mitológicos favoritos de los estoicos y ambos son símbolo del *logismós*, la inteligencia y la capacidad de raciocinio.

[389] En PLUTARCO, Odiseo es traído normalmente a colación como paradigma de hombre sensato, sabio y prudente (cf., por ejemplo, *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 18A, 20A, 27E, 30F, 31C; *Como distinguir a un adulador de un amigo* 52C, 66F, 72E; *Deberes del matrimonio* 139A, 140F; *Virtudes de mujeres* 243C; *Sobre la charlatanería* 506A o *Sobre el destierro* 603D), todo lo contrario, evidentemente, que el Cíclope, representante de la fuerza bruta, la irracionalidad y la torpeza.

ESTUDIOS HOMÉRICOS

El *Catálogo de Lamprias* recoge en el núm. 42 una obra con este título *(Homērikaîs Melétais),* el mismo que contienen los dos fragmentos transmitidos por Galeno y por los escolios a *Alcestis* y a la *Ilíada,* si bien Gelio se limita a citar una obra *de Homero*. Por la noticia del propio catálogo, sabemos además que el opúsculo constaba de cuatro libros (Gelio menciona dos de ellos).

Con respecto a su contenido, la crítica ha supuesto que la obra trataría sobre la interpretación de las teorías filosóficas a partir de citas homéricas y en ella no faltarían las alusiones, críticas en muchas ocasiones, a estoicos, epicúreos y pitagóricos[390]. En ello Plutarco se situaría en una línea de interpretación filosófica de venerable tradición que pretende extraer la enseñanza moral de la literatura, tal y como propugna nuestro autor en *Cómo debe el joven escuchar la poesía,* y conciliar el relato poético con la doctrina filosófica[391].

---

[390] Un resumen de las cuestiones relativas a esta obra en K. Ziegler, «Plutarchos», *RE,* cols. 873-874.

[391] Cf. al respecto, *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 36D y el trabajo de J. M. Díaz Lavado, «La visión de Homero en Plutarco: ¿'divino' maestro de verdades o contador de engaños?», en A. Pérez Jiménez, F. Casadesús Bordoy (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco,* Madrid, 2001, págs. 495-506, esp. págs. 498-501.

En cualquier caso, Homero esta presente en Plutarco de manera constante, como no podía ser menos, en forma de citas desperdigadas a lo largo de sus distintos opúsculos. A su figura y sus poemas debió de dedicarle nuestro autor otras obras, según parece indicar el título que nos transmite el *Catálogo de Lamprias* con el núm. 123, *Perì toû chrónou tês Iliádos*[392]. Junto a este escrito habría que aludir también al opúsculo *Sobre la vida y la poesía de Homero,* en la actualidad considerado mayoritariamente apócrifo.

Precisamente uno de las temas que ha suscitado problemas y discrepancias en la crítica es el de la relación entre esta última obra y los *Estudios Homéricos,* cuestión que dista mucho de estar resuelta. Sin entrar en detalles para los que remito a la bibliografía especializada, recordaremos tan sólo algunas propuestas, como la de Baedorf, seguido por F. Della Corte[393], que consideró que la *Vida* formaba parte de los *Estudios Homéricos,* tesis descartada por Schrader, Wehrli y Ziegler[394]. Por su parte, Schrader propuso que el autor de la *Vida* era un estoico del siglo II que tendría como fuente los *Estudios Homêricos* para los capítulos 112 a 160. A su vez, D. Babut cree probable que existiera una relación entre ambas obras y que *Sobre la vida y poesía de Homero* constituyera una colección de notas y materiales para los *Estudios Homéricos*[395].

---

[392] Sobre Homero en Plutarco, cf. los estudios clásicos de H. AMONEIT, *De Plutarchi Studiis Homericis,* Königsberg, 1887; L. LUDWIG, «Plutarch über Homer», *Rh. Mus.* 72 (1917-1918), 537-593; y H. SCHLÄPFER, *Plutarch und die klassischen Dichter. Ein Beitrag zum klassischen Bildungsgut Plutarchs,* Zúrich, 1950.

[393] Cf. F. BAEDORF, *De Plutarchi quae fertur Vita Homeri,* Sieburg, 1891. F. DELLA CORTE sostuvo que los textos contenidos en el *Pap. Lond.* 734 pertenecen a los *Estudios Homéricos;* cf. «Le *Homerikaì Melétai* di Plutarco e la ricomposizione del *Pap. Lond.* 734», *Rivista di Filologia e Istruzione Classica* 16 (1938), 40-49.

[394] Cf. H. SCHRADER, *De Plutarchi Chaeronensis Homerikaìs Melétais et de eiusdem quae fertur Vita Homeri,* Gothae, 1899; F. WEHRLI, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum,* Basilea, 1928, págs. 20 ss.; y K. ZIEGLER, *loc. cit.*

[395] D. BABUT, *Plutarque et le stoïcisme...,* págs. 162-163.

122 AULO GELIO, IV 11

También Plutarco, hombre de gran autoridad en las ciencias, en el primero de los libros que compuso sobre Homero, dijo que el filósofo Aristóteles había escrito la mismo sobre los pitagóricos, que no se habían abstenido de comer animales, sino solamente de ciertos tipos de carne. Cito las propias palabras de Plutarco, puesto que es algo que va en contra de la creencia común: «Aristóteles dice que los pitagóricos se abstenían de la matriz, del corazón de los animales, de la ortiga de mar[396] y de otras cosas semejantes, pero comían del resto»[397].

---

[396] La *urtica marina* latina. Entre las especies de ortigas de mar hay varias comestibles, aunque probablemente sería la más consumida en la Antigüedad la anémona de mar. Es descrita por ARISTÓTELES, *Investigación sobre los animales* 547b18. Cf. M. J. GARCÍA SOLER, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid, 2001, pág. 146.

[397] ARISTÓTELES, frag. 194 ROSE. El testimonio de Plutarco coincide con el que ofrece PORFIRIO, *Vida pitagórica* 45, donde no se menciona el nombre de Aristóteles (ambos fragmentos están incluidos dentro del escrito aristotélico *Perì Pithagoreíon)*. Para Plutarco como fuente del Aristóteles perdido, cf. C. SANTANIELLO, «Traces of the Lost Aristotle in Plutarch», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, J. GARCÍA LÓPEZ, R. AGUILAR, *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Madrid, 1999, págs. 629-641. Por lo demás, PLUTARCO, en *Charlas de sobremesa* 670D, vuelve a recordar que los pitagóricos se abstenían del acalefo u ortiga de mar, paralelo que a juicio de AMONEIT *(De Plutachi Studiis Homericis...)* certifica la autenticidad del texto. Más testimonios sobre el tipo de alimentación pitagórica se encontrarán en DIÓGENES LAERCIO, VIII 19, y ELIANO, *Varia Historia* IV 17. H. SCHRADER (*De Plutarchi Chaeronensis Homerikaìs Melétais...*), en un intento de reconstruir el contenido de la obra plutarquea perdida, propone que este comentario sobre la dieta pitagórica estaría traído a colación a propósito de *Odisea* XII 329, puesto que en *Charlas de sobremesa* 730B-C se cita el verso homérico al explicar que los pitagóricos se abstenían de comer peces y animales marinos.

123 Aulo Gelio, II 8

Plutarco, en el segundo de los libros que compuso sobre Homero, dice que Epicuro usó un silogismo de forma imperfecta, invertida e ignorante y cita las palabras del propio Epicuro: *La muerte nada es para nosotros: pues de lo diluido no hay percepción y aquello de lo que no hay percepción no es nada para nosotros*[398]. «Pues Epicuro olvida», dice Plutarco, «que en la primera parte debía añadir *la muerte es la disolución del alma y el cuerpo*[399]. Tal y como lo ha formulado, se vale de la proposición omitida, como si la hubiera establecido y demostrado, para confirmar otra cosa, pero el silogismo no puede desarrollarse si no se establece esta premisa en primer lugar».

124 Aulo Gelio, II 9

En el mismo libro Plutarco reprocha otra vez a Epicuro haber usado un término poco apropiado e improcedente en el contexto. Pues Epicuro, en efecto, escribió *el límite de la magnitud de los placeres es la supresión de todo lo que sufre*[400]. «No debería haber usado *de todo lo que sufre,* dice Plutarco, sino *de todo lo que provoca sufrimiento.* Pues se

---

[398] *Máximas capitales* 2. Es la célebre argumentación con la que el filósofo Epicuro pretende eliminar el miedo a la muerte que atenaza al ser humano.

[399] Es decir, el silogismo correcto sería: «la muerte es disolución del alma y el cuerpo, de lo disuelto no hay percepción, lo que no se percibe no es nada para nosotros, luego la muerte no es nada para nosotros». Sin embargo, según observa el propio Gelio, la premisa excluida por Epicuro (que la muerte es disolución de cuerpo y alma) no es necesaria por ser conocida y supuesta por todos. No es Plutarco el único en criticar el silogismo de Epicuro, cf. también Cicerón, *Sobre los fines* II 31, 100, y Alejandro de Afrodisias, *Comentario a los «Tópicos» de Aristóteles* 14, 7.

[400] *Máximas capitales* 3.

refiere a la supresión de lo que provoca sufrimiento, no del sujeto que sufre»[401].

125 GALENO, *Opiniones de Hipócrates y Platón* III, pág. 265, MÜLLER (= V, pág. 300 KÜHN)

En estas cosas yo quedo asombrado de la magnanimidad de Crisipo[402]. Pues un hombre que había leído a tantos poetas y sabía que en varios lugares de sus poemas —como también Plutarco mostró en sus *Estudios homéricos*— daban testimonio claramente de todas sus ideas debía elegir de ellos cuanto apoyaba la doctrina defendida por él...[403].

---

[401] El error al que se refiere Plutarco está en el uso del griego *toû algoûntos* («lo que sufre») en lugar de *toû algeinoû* («lo que provoca sufrimiento»). Nuestro autor vuelve a citar la máxima epicúrea en *Charlas de sobremesa* 635A y en *Sobre la imposibilidad de vivir placenteramente según Epicuro* 1105A, pero sin reprocharle nada desde el punto de vista formal. H. SCHRADER *(De Plutarchi Chaeronensis Homerikaìs Melétais...*, pág. 7) intenta explicar el motivo por el cual Plutarco al tratar sobre Homero ataca a Epicuro acudiendo a un paralelo con SEXTO EMPÍRICO *(Contra los profesores* I 13). Allí se hace una crítica a Epicuro a propósito de la interpretación de unos versos homéricos.

[402] GALENO constituye con su obra *Opiniones de Hipócrates y Platón* la fuente más importante para nuestro conocimiento de la psicología y la teoría de las pasiones que desarrolló el filósofo CRISIPO (280-207 a. C.), perteneciente al estoicismo antiguo, en sus obras *De anima* y *De affectibus*, hoy perdidas. En su obra, Galeno, en seguimiento de la tradición platónica, arremete contra la doctrina crisipea, que niega la división tripartita del alma. Precisamente en este pasaje Galeno sostiene que Crisipo, para demostrar que la parte racional del alma está en el corazón (y no la parte irascible, como se sostenía tradicionalmente), aduce ejemplos tomados de Homero que no apoyan las tesis del estoico.

[403] PLUTARCO defiende, en más de una ocasión, la necesidad de utilizar la poesía para la exposición de las doctrinas filosóficas y la conveniencia de extender los consejos de la poesía a otros ámbitos (cf. *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 34B y *Comentario a Hesíodo,* frag. 49). Ahora bien, ello es distinto de forzar el sentido para adaptarlo a la propia conveniencia, algo que achaca a Crisipo *(ibidem,* 31E). Por otra parte, el afán de

126 Escolio a *Alcestis* de EURÍPIDES 1128[404]

En Tesalia llamaban «conductores de espíritus» a ciertos hechiceros que invocan y expulsan a los fantasmas con ciertas purificaciones y encantamientos. Los laconios los hicieron llamar cuando el fantasma de Pausanias[405] asustó a los que entraban al templo de la de Broncínea Casa[406], como cuenta Plutarco en sus *Estudios homéricos*.

127 Escolio a la *Ilíada* XV 624 (= *Etimologicum Magnum* s. v. *anemotrephés)*

En lugar de decir «fortalecido por el viento», «fuerte». Pues los árboles resguardados y en zonas de sombra produ-

éste de acomodar las citas literarias a la doctrina propia es destacado también por FILODEMO, *Sobre la piedad* 13 (= *SVF* I 539, II 1078) y CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses* I 15, 41 (= *SVF* II 1077); cf. al respecto D. BABUT, *Plutarque et le stoïcisme...*, pág. 369. Véase, para la interpretación de este fragmento H. SCHRADER, *De Plutarchi Chaeronensis Homerikaìs Melétais...*, págs. 1-5 y 10-16; y F. WEHRLI, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum...*, pág. 28.

404 Sobre este fragmento, cf. I. OPSOMER, «A note on Plutarch fragment 126», *Hermes* 120 (1992), 248-249. El autor considera, basándose en apreciaciones formales, que el texto no recoge las palabras de Plutarco, sino que es una libre adaptación de ellas.

405 Rey espartano desde el 479 a. C., fue el artífice de la victoria griega sobre los persas en Platea. Murió de hambre en el 466 en el Santuario de Atenea de la Casa de Bronce, donde se había refugiado al ser conocida su correspondencia con los persas; cf. TUCÍDIDES, I 128 ss., y DIODORO, XI 44 ss.

406 El templo de Atenea en Esparta. La anécdota es contada por PLUTARCO también en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 560E. En este lugar, sin embargo, se dice que los exorcistas provenían de Italia. Se ha propuesto que ambos lugares podrían tratarse de una corrupción por Figalía, ciudad de Arcadia en la que este tipo de personajes ejercían sus artes, según sabemos por PAUSANIAS, III 17, 9 (cf. E. MEYER, *RE*, XIX 2, col. 2084, s.v. *Phigaleia)*. Sobre estos exorcistas véase W. BURKERT, «*GOES*. Zum Griechischen 'Schamanismus'», *Rh. Mus.* 105 (1962), 36-55, en concreto sobre este texto, pág. 48, n. 65.

cen retoños bien formados y tersos, pero también débiles, blandos y poco resistentes. Sin embargo, aquellos que están expuestos al aire fuerte y ventoso, tienen una firmeza elástica y son difíciles de romper, puesto que se han vuelto resistentes debido al azote los vientos[407], como dice Plutarco en sus *Estudios homéricos*.

---

[407] El verso del escolio (XV 625) dice *anemotrephès kŷma,* «ola alimentada por el viento», pero PLUTARCO hace referencia aquí a *Ilíada* XI 256, en donde HOMERO habla de *énchos anemotrephés,* es decir, «lanza alimentada por el viento», «fuerte», «vigorosa».

QUE TAMBIÉN LA MUJER DEBE SER EDUCADA

Con relación a esta obra, cuyo título no es citado en el *Catálogo de Lamprias,* Ziegler consideró que los fuertes hiatos que presentan los textos y la falta de relación del contenido de los fragmentos con el título ponen en duda su autenticidad[408]. Por su parte, Sandbach, para quien los hiatos, aquí como en otros lugares, pueden ser debidos a la intervención del antologista, cree que los paralelos de estos textos con otros lugares de su obra apoyarían la paternidad de Plutarco. En cualquier caso, lo cierto es que un título tal no desentonaría en la producción plutarquea y presentaría una temática probablemente cercana a los *Deberes del matrimonio* y afín a los planteamientos de Plutarco hacia la mujer[409].

Efectivamente, en la época de nuestro autor son varias las voces que comienzan a defender que las mujeres, siempre las de clase alta, reciban una cierta formación que la tradición misógina helénica les había negado históricamente[410]. Sabemos que el pensa-

---

[408] «Plutarchos», *RE,* col. 792.

[409] Sobre la mujer y el matrimonio en Plutarco pueden verse los trabajos de L. Goessler, *Plutarchs Gedanken über die Ehe,* Zúrich, 1962; R. Aguilar, «La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco», *Faventia* 12-13 (1991), 307-325; y A. G. Nikolaidis, «Plutarch on Women and marriage», *Wiener Studien* 110 (1997), 27-88.

[410] Para un panorama general sobre la situación de la mujer en esta época, cf. S. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica* [trad. R. Lezcano], Madrid, 1999, págs. 193 ss.

miento estoico había contribuido a propiciar una actitud social algo más favorable hacia la mujer y hacia su papel en el matrimonio, tema este muy querido para la Estoa[411]. Al respecto, tenemos constancia de que los estoicos Perseo y Cleantes escribieron sendos escritos sobre el matrimonio *(Perì gámou)* y que Musonio Rufo dedicó al tema de la educación femenina, al menos, dos tratados *Sobre si las hijas deben ser educadas con los hijos* y *Que también las mujeres deben filosofar,* obras que debieron de ejercer un gran influjo en las ideas de Plutarco sobre la cuestión[412].

De hecho el propio Plutarco nos ha dejado retratos muy favorables de algunas mujeres y en sus *Deberes del matrimonio* o en el *Erótico* construye una noción del matrimonio guiado por el respeto y el amor mutuo entre la esposa y el esposo. Que su pensamiento al respecto se aparta de la ideología clásica tradicional queda manifestado en el opúsculo *Virtudes de mujeres* en donde (243B), tras mostrar su desacuerdo con el célebre pronunciamiento de Pericles en su discurso fúnebre acerca del papel de las viudas[413], defiende la igualdad de virtudes entre las mujeres y los hombres. Por lo demás, con frecuencia aparecen en sus obras mujeres que poseen una cierta *paideia,* como es el caso de la propia Clea, destinataria de *Virtudes de mujeres* (cf. 243D) o de su discípula Eurídice, a quien Plutarco dedica *Deberes del matrimonio.*

Los fragmentos conservados, desde luego, no parecen mostrar ninguna relación con el asunto del título y tampoco la continuidad temática entre ellos es clara. Una excepción la constituyen los tres

---

[411] Sobre la consideración del amor en las escuelas filosóficas, cf. E. Ramos Jurado, «El amor en la filosofía griega», en M. Brioso (ed.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua,* Sevilla, 2000, págs. 123-144.

[412] Cf. K. Ziegler, «Plutarchos», *RE,* col. 792 y la introducción de M. Valverde Sánchez a su versión castellana del *Erótico* en esta misma colección *(Obras morales y de costumbres,* vol. X, BCG 309), esp. págs. 11-12 y 21-25. Sobre la relación entre Plutarco y Musonio, véase el trabajo de P. Wendland, *Quaestiones Musonianae,* Berlín, 1886.

[413] Tucídides, II 45.

primeros textos, incluidos por Estobeo en la sección 18 del libro tercero de su antología, dedicada a la *akrasía,* y que presentan lugares comunes sobre el vino y la borrachera, con paralelos prácticamente idénticos en otros pasajes del *corpus* plutarqueo.

128 Estobeo, III 18, 27

De Plutarco, de su obra *Que también la mujer debe ser educada*[414]:

A Dioniso le dedicaron la vara[415] y el olvido, pensando que no se deben recordar los yerros cometidos en la borrachera, sino que requieren una reprimenda infantil. También en relación con esto se dice la expresión *odio al bebedor de buena memoria*[416]. Eurípides dejó dicho que el olvido de los comportamientos insensatos es sabio[417].

129 Estobeo, III 18, 31

De Plutarco, de su obra *Que también la mujer debe ser educada*[418]:

---

[414] El fragmento reproduce casi literalmente, pero en versión más abreviada lo que se dice en *Charlas de sobremesa* 612C.

[415] Cf. *Charlas de sobremesa* 612D. El *nárthēx* o vara del dios Dioniso como castigo para los borrachos aparece también en *Sobre el refrenamiento de la ira* 462B. Sobre la asociación del *nárthēx* a este dios, cf. Diodoro, IV 4. En el texto del fragmento el *nárthex* es la vara o tirso de Dioniso y también la cañaheja utilizada para los castigos corporales a los niños en las escuelas.

[416] Proverbio recogido en E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca,* Leipzig 1942, frag. 160; y D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* frag. 1002. Sobre su sentido, cf. las diversas explicaciones que se dan en *Charlas de sobremesa* 612C. La interpretación que se hace aquí, es decir, que es recomendable olvidarse de lo dicho durante la borrachera es la misma que se lee en Luciano, *Banquete* III 1, 2; y Antípatro, *Antología Palatina* XI 31.

[417] *Orestes,* 213.

[418] Este fragmento es una versión abreviada, con las mismas citas y alusiones, de *Charlas de sobremesa* 644F.

La ignorancia, como dice Heráclito[419], es difícil ocultarla en cualquier situación pero mucho más lo es en la borrachera. Platón[420] afirma que en el vino los caracteres se vuelven transparentes, como dice también Homero

y no se conocían el uno al otro en la mesa[421]

130 Estobeo, III 18, 32

Del mismo:

Sófocles censuraba a Esquilo por escribir borracho. «Pues si lo hace convenientemente», dice, «no es siendo consciente de ello»[422].

131 Estobeo, IV 1, 140 (= IV 31b, 46)[423]

De Plutarco, de su obra *Que la mujer también debe ser educada:*

---

419 Frag. B 95 Diels-Kranz. El dicho de Heráclito, con algunas variantes, es citado también en *Sobre cómo se debe escuchar* 43D, en *Si la virtud se puede enseñar* 439D y en el pasaje citado de *Charlas de sobremesa* 644F.

420 *Leyes* 649d ss.

421 *Odisea* XXI 35.

422 Cf. *Charlas de sobremesa* 622E y 715D (sin mención de Sófocles). Según Ateneo (22a y 428f-429a) la anécdota procede de Cameleonte.

423 El texto es citado en dos lugares del cuarto libro de la *Antología*, en la sección primera cuyo tema es *Perì politeías* y en la sección 31b bajo el epígrafe *Hóti eugeneîs hoì apò chrestôn patérōn ē dynatôn ē endóxōn genómenoi*. Éste es el único caso en que se produce un doblete, y, como indica R. M. Piccione, resulta extraño, pues un mayor número de repeticiones en el florilegio de Estobeo suele indicar por lo general una mayor circulación del texto, como ocurre, por ejemplo, en el caso de Eurípides, cf. «Plutarco nell'Anthologion di Giovanni Stobeo...», pág. 166, n. 23.

No des un cuchillo a un niño, dice el refrán[424]. Pero yo diría «no des riqueza a un niño ni poder a un hombre ignorante».

132 Estobeo, IV 32, 15

De Plutarco, de su obra *Que la mujer también debe ser educada:*

Arquitas al leer el *Hermes* de Eratóstenes, citó este verso

La necesidad todo lo enseñó, ¿qué no inventaría la necesidad?

y este

¡Arriba! pues más se hinchan las preocupaciones[425]

133 Estobeo, IV 52, 43

De Plutarco de su obra, *Que también la mujer debe ser educada*[426]:

Trofonio y Agamedes, tras construir el templo en Delfos, pidieron a Apolo el sueldo. Éste les dijo que se lo daría en un plazo de seis días y seis días después murieron[427].

---

[424] Leutsch-Schneidewin, *Corp. Parem. Gr.* I 276 y II 528.

[425] Son los frags. 3 y 4 de la *Collectanea alexandrina* de J. U. Powell, que piensa que pueden tratarse de citas del *Hermes* de Filetas. El primer verso vuelve a ser citado por Plutarco en el frag. 147. Se trata del poeta Arquitas de Anfisa, cuyo frag. 1, Powell, cita Plutarco en *Cuestiones griegas* 294F.

[426] Las dos historias narradas aquí, la de Trofonio y Agamedes y la de Cleobis y Bitón, son recordadas en términos muy parecidos en *Escrito de consolación a Apolonio* 108E-109A, cuando se habla de que en muchos casos el dios recompensa la piedad con la muerte, como el mayor don. También son aludidas por Cicerón en *Tusculanas* 113-114.

[427] Cf. Píndaro, frag. 2, 3 (Christ).

También fue repentina la muerte de Cleobis y Bitón, cuando su madre Cidipe suplicó a Hera que diera a sus hijos la mejor recompensa, ya que se habían uncido sobre sus propios hombros los arneses del carro y habían llevado a su madre hasta el templo[428]. En su honor fue compuesto el siguiente epigrama:

Aquí yacen Cleobis y Bitón, que se uncieron sobre sus propios hombros el yugo y llevaron a su madre al templo de Hera. La gente la envidió por tener tan buenos hijos y en su alegría ella pidió a la diosa que sus hijos alcanzaran el mejor de los destinos, pues habían honrado de ese modo a su madre. Y al punto ellos cayeron dormidos y dejaron la vida en la flor de su edad, pues esto es lo mejor y más feliz.

---

[428] La historia de Cleobis y Bitón es narrada también por HERÓDOTO, I 31.

SOBRE EL AMOR

De este tratado conservamos un total de cinco fragmentos de distinta extensión transmitidos todos ellos en la antología de Estobeo. El propio título de la obra, *Sobre el amor (Perì érōtos)* —que no está recogido en el *Catálogo de Lamprias*[429]— ofrece algunos problemas. De hecho, tal título sólo aparece en el lema que introduce tres de los textos (en uno sin atribución a Plutarco), mientras que en otro de ellos (frag. 135) el lema reza *Sobre que el amor no es una decisión racional*. En cualquier caso esta alternancia de títulos no está fuera de lo habitual en la obra de Estobeo, como ya hemos tenido la oportunidad de comprobar más de una vez. Es probable que el caso del frag. 135 se explique como una de esas ocasiones, frecuentes en la antología, en que el lema porta una indicación del contenido del texto y no su título. Así lo han creído los distintos editores, que agrupan los fragmentos 135 y 136 bajo la misma obra y así parece aconsejarlo también la semejanza y continuidad temática y formal entre ellos.

Por lo demás no resulta extraño que Plutarco, gran moralista y atento investigador de la naturaleza humana, escribiese una obra sobre una de las pasiones más centrales del hombre, el amor. El

---

[429] Ahora bien, es posible, como indica SANDBACH (en la introducción a su edición, pág. 29, n. b), que el título *Pròs toùs erôntas* que el *Catálogo* presenta en el núm. 222 en alternancia con las *Erōtikaì Diēgēseis*, haga referencia realmente a esta obra.

tema, del que se ocupó también en su madurez con el *Erótico,* entraba dentro de su esfera de intereses de minucioso observador de las pasiones humanas y le mantenía en la senda de su maestro Platón, que se había ocupado también del tema erótico, de una larga tradición en la literatura filosófica griega[430].

Desde el punto de vista estilístico y formal, ciertos rasgos visibles en los fragmentos recuerdan bien a las claras el estilo de nuestro autor, como es la introducción de dobletes y la tendencia a la expresión dúplice tan típica de él[431], la presencia de símiles e imágenes[432], la introducción de anécdotas que ilustran el discurso, el empleo de citas y referencias del acerbo literario griego, etc.

Por lo que respecta a la relación entre *Sobre el amor* y el *Erótico,* además de algunas similitudes generales explicables por la comunidad temática entre ambas obras, los fragmentos presentan dos lugares que se acercan en mayor medida al texto de la obra conservada. Se trata, concretamente, de la cita de Menandro del fragmento 134, con un claro paralelo en el *Erótico* 763B, y de un pasaje del fragmento 137 que recuerda muy de cerca un lugar corrupto del *Erótico* (770C). Estos paralelismos hacen inevitable plantear la cuestión de si los textos transmitidos por Estobeo con el título *Perì érōtos* son en realidad fragmentos del *Erótico,* opúsculo que presenta, como es sabido, graves problemas textuales e importantes lagunas[433].

---

[430] Véase la introducción de M. Valverde Sánchez a su versión del *Erótico,* en esta misma colección. En general, sobre el amor en la literatura griega, cf. M. Brioso (ed.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura griega...*

[431] Sobre este rasgo, cf. S. T. Teodorsson, «Plutarchs use of synonyms: a typical feature of his style», en L. van der Stock (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch,* Lovaina-Namur, 2000, págs. 511-518.

[432] Cf., al respecto, el trabajo de M. Valverde Sánchez, «Los símiles en el *Erótico* de Plutarco», en J. G. Montes Cala (ed.), *Plutarco, Dioniso y el vino,* Madrid, 1999, págs. 501-519.

[433] Cf. R. Flacèliere, *Plutarque. Œuvres morales* X, París 1980, en su «Notice», págs. 42-43, n. 1. Toda la cuestión es revisada en el trabajo de F. Frazier, «*L'Érotikos* et les fragments sur l'amour de Stobée», *Humanitas* 55 (2003), 63-87.

No obstante, las diferencias de enfoque y tono entre ambas obras, en la medida en que el estado fragmentario de los textos permite apreciarlo, parecen claras. En el *Erótico,* que se inscribe dentro de la doctrina filosófica acerca del matrimonio, como se sabe, el tema central será la discusión entre los partidarios del amor pederástico y del amor heterosexual, debate del que no hay huellas en los fragmentos estudiados. En la parte central de la obra, en la extensa intervención de Plutarco, se compone un elogio del eros en el que queda reafirmada su divinidad y su inmenso poder, encomio que dará paso a la exaltación del amor entre el hombre y la mujer en el seno del *gámos,* que se desarrolla en la parte final del tratado y supone el objetivo último de nuestro autor. En el elogio mencionado el amor es considerado en lo que aporta de bueno a los hombres, se examina su *euméneia kaì cháris pròs anthrṓpous* (762B). Sin embargo, en los fragmentos, el eros es analizado como una pasión más de las que anidan en el alma humana, y, en esa línea, se mencionan su origen, naturaleza, síntomas y consecuencias en tanto que *nósos* y *manía,* insistiéndose en su carácter peligroso y en los terribles y destructores efectos que tiene.

Precisamente, Ziegler incluyó este opúsculo entre los escritos de ética y filosofía popular, alineado con aquellos que versan sobre las distintas *páthē* del alma. A su juicio la obra se estructuraría, según el modelo de esta serie de tratados, en *krísis,* en donde se expondrían la naturaleza y efectos de esta pasión, y en *therapeía,* donde se discutiría sobre sus posibilidades de curación[434].

En el primer fragmento, la interpretación de unos versos de Menandro da pie a explicar el origen del amor, por qué en unas almas prende y en otras no. En el siguiente texto se dan distintas definiciones del amor, revisándose toda una serie de tópicos bien conocidos en la tradición de la literatura erótica antigua. A continuación, en el fragmento 136, esta pasión es descrita como una en-

---

[434] «Plutarchos», *RE,* col. 785; Por su parte, H. G. Ingenkamp *(Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele,* Gotinga, 1971, pág. 7, n. 1), aunque admite esta posibilidad, no le parece que pueda deducirse tan claramente de los restos conservados.

fermedad y, consecuentemente, el autor se detiene sobre sus posibilidades de curación. El carácter dañino y peligroso del amor es puesto en evidencia en la comparación con la Esfinge y, para confirmarlo, es desarrollada una retahíla de motivos conducentes a mostrar el lamentable estado de contradicción en el que queda sumido el enamorado. Finalmente en los frags. 137 y 138 se diserta sobre la aparición y duración del eros en relación con otras pasiones[435].

134 Estobeo, IV 20, 34
De Plutarco de su obra *Sobre el amor:*

Un elemento da cohesión a todas las obras de Menandro por igual, el amor, que las impregna como un espíritu universal[436]. Tomemos pues como compañero de nuestra investigación a este hombre, cofrade y devoto del dios en sumo grado, puesto que ha hablado sobre esta pasión de manera muy filosófica[437]. Pues, afirmando que la condición de los

---

[435] Hay traducción alemana de estos fragmentos en *Plutarch: Über Liebe und Ehe*, ed. W. Sieveking, págs. 171-179.

[436] Según comenta Sandbach en su nota, el autor está utilizando en su disertación sobre el amor en Menandro toda una serie de términos que los estoicos aplicaban a su concepción del dios inmanente.

[437] Plutarco sintió una especial predilección por este comediógrafo griego, a quien prefiere frente a Aristófanes. En el extracto conservado de la *Comparación de Aristófanes y Menandro*, Plutarco —siempre desde la finalidad ético-didáctica con que suele juzgar las obras literarias— alaba en Menandro su carácter provechoso para todo tipo de público y para cualquier ámbito, también para la charla filosófica. Cf. también *Charlas de sobremesa* 711F-712D y 854A ss. Sobre el tema, véase la introducción de M. Valverde Sánchez a su traducción de la *Comparación...* aparecida en esta misma colección.

enamorados es digna de asombro, como es, comienza a hablar[438]; entonces cae en dudas y se pregunta a sí mismo:

> *¿qué les hace caer esclavizados? ¿La vista? Tonterías, pues en tal caso todos amarían a la misma mujer, pues la mirada es imparcial en su juicio. ¿Acaso conduce a los enamorados el placer de la unión sexual? Pero ¿cómo podría ser esto, si uno tras disfrutar de este placer nada sufre y se aleja ridiculizando a la mujer con la que yació y, sin embargo, otro muere de amor por ella? En verdad, oportunidad es la enfermedad del alma*[439]*; el que es golpeado en el momento justo*[440]*, queda herido*[441].

Veamos qué significa esto. Efectivamente el amor tiene una causa que lo estimula y pone en movimiento, aunque no es verosímil que tal estímulo sea ni la vista ni la unión sexual. Éstas pueden actuar quizá como ciertos principios, pero la fuerza y enraizamiento de la pasión residen en otras causas.

---

[438] Mantenemos en la traducción el texto de los manuscritos *(hṓsper estìn háma laleî),* que puede haber sufrido algún tipo de corrupción. Sandbach propone en su lugar *hṓsper estìn amélei* y vierte: «having said that the experience of those who are in love is fit matter for astonishment, as to be sure it is, he goes on to puzzle and ask himself...». Por su parte, Sieveking, que mantiene el texto transmitido, traduce «dann erzählt er davon, so wie es ist, und gleich darauf gerät er in Zweifel und überlegt bei sich...».

[439] Es decir, la enfermedad arraiga en el alma en el momento oportuno.

[440] Sigo aquí la conjetura de Sandbach en su edición *eis akmḗn* (expresión que se repite al final del texto) en lugar del probablemente corrupto texto de los manuscritos *eísō dḗ* (es decir «el que es golpeado queda herido en su interior»).

[441] Frag. 568 Koerte (= 541 Kock), de una comedia desconocida de Menandro. Los dos últimos versos son citados con lagunas en *Erótico* 763B, en un contexto semejante (pero véase infra).

Sin embargo, la demostración de ello realizada por Menandro es superficial y errónea, pues no es cierto que el juicio de la vista sea imparcial como tampoco lo es el del gusto. Pues la vista o el oído de un hombre se diferencian de los de otro por naturaleza y también por la técnica, si están más entrenados para la apreciación de lo bello, como los sentidos de los músicos en las armonías y cantos y los de los pintores en las formas y figuras. En este sentido cuentan que Nicómaco respondió en una ocasión a un hombre que no era del gremio de los artistas cuando afirmó que a él la Helena de Zeuxis no le parecía hermosa. «Pues toma mis ojos» —le dijo Nicómaco— «y te parecerá una diosa»[442]. También los perfumistas en relación con los olores y los cocineros en relación con los sabores tienen un juicio que, por el entrenamiento y la familiaridad con este tipo de asuntos, se diferencia mucho del nuestro[443].

Por otra parte, decir que un amante no está dominado por la unión sexual porque otro hombre que ha yacido con la misma mujer se ha separado de ella y la ha despreciado es como si alguien dijera que Filóxeno el goloso no está esclavizado por el placer de los sabores porque Antístenes, tras probar los mismos alimentos, no padeció tal esclavitud. O que Alcibíades no está borracho por el vino porque Sócrates bebió el mismo vino y se mantuvo sobrio[444].

---

[442] La misma anécdota en ELIANO, *Varia Historia* XIV 57. Nicómaco y Zeuxis eran pintores muy conocidos del siglo IV a. C.

[443] PLUTARCO se expresa sobre la especialización de las artes de manera parecida en otros lugares. Así, la obra artística sólo puede ser juzgada y apreciada por un *homótechnos* (cf. *Sobre la paz el alma* 473A; *Charlas de sobremesa* 737D; *Sobre la inteligencia de los animales* 973D) y el juicio del *átechnos* o del *idiótes* será siempre defectuoso y estará guiado por la sola opinión (cf. *Cómo distinguir a un adulador de un amigo* 57B; *Charlas de sobremesa* 725C; *De la tardanza de la divinidad en castigar* 549F). Para este tema, cf. L.VAN DER STOCKT, «Plutarch on *téchne*», en I. GALLO (ed.), *Plutarco e le scienze,* Génova, 1992, págs. 287-295.

[444] Cf. PLATÓN, *Banquete* 213e-214e.

Pero dejemos estas cosas y consideremos los versos siguientes, donde aparece ya la opinión del propio Menandro, *oportunidad es la enfermedad del alma* está muy bien y rectamente dicho. Pues es preciso que se produzca en un mismo punto el encuentro de la parte paciente y de la agente, estando las dos en una cierta disposición la una hacia la otra, ya que la fuerza agente es poco efectiva para la realización de su fin si no existe una determinada disposición en la parte pasiva. Se trata de alcanzar la oportunidad que reúna en el momento justo al que por naturaleza tiene capacidad de acción con el que está dispuesto para ser paciente[445].

---

[445] La interpretación que recibe aquí el texto de Menandro es distinta de la que leemos en el *Erótico*. En ambos lugares se parte del mismo punto, es decir, se intenta explicar por qué muchos ven a la misma persona pero sólo uno queda enamorado, pero las respuestas a la aporía no son iguales. En el pasaje del *Erótico* el enamoramiento es considerado un tipo de *theolēpsía* o posesión divina y, en consecuencia, es el dios quien decide en cada momento a quién hiere con sus flechas y a quién no. En el fragmento que nos ocupa la explicación resulta mucho más elaborada y presenta un carácter más filosófico y abstracto, encaminada a afirmar que en el *erōtikós enthousiasmós* entra en juego un elemento subjetivo e individual, recurriéndose para ello a la definición menandrea de *érōs* como *kairós*. Para que el amor arraigue ha de llegarse a un momento oportuno en el que se produzca un encuentro del paciente *(toû páschontos)* y del agente *(toû poioûntos)*; únicamente de este modo, si hay un estado pasivo *(pathetikḕ diáthesis)* predispuesto, podrá la fuerza activa *(hē drastikḕ dýnamis)* ejercer su influjo sobre él. Una teoría semejante se desarrolla en *Sobre los oráculos de la Pitia* para explicar la capacidad poética y profética de las Pitias. En 404F la inspiración *(enthousiasmós)* es entendida como la actuación de dos fuerzas, una interna y otra externa. Más adelante, en 405F, la inspiración profética es comparada con el poder que tiene la inspiración erótica para hacer músicos y poetas. El dios no implanta desde fuera la facultad poética sino que ésta existe dentro *(dýnamin enypárchousan)* y la divinidad la anima y la estimula. Por último, en 406B, se afirma que la mántica, como el entusiamo erótico, requieren, para tener efecto, de una facultad subyacente *(hypokeiménē dynámē)*.

135 ESTOBEO, IV 20, 67

De Plutarco, de su obra *Que el amor no es una decisión racional:*

Pues unos dicen que el amor es enfermedad, otros deseo, otros amistad, otros locura. Algunos piensan que es una emoción divina y sobrehumana del alma, otros que lo contrario a lo divino. De donde rectamente a algunos les parece que el amor es, en sus comienzos, deseo; exagerado, locura; correspondido, amistad; humillado, enfermedad; y floreciente, posesión divina[446]. Por ello los poetas describen al amor como portador del fuego y del mismo modo lo representan los escultores y los pintores, porque el brillo del fuego es lo más dulce pero cuando quema es muy doloroso[447].

136 ESTOBEO, IV 20, 68

En la misma obra:

Pues así como lo mejor es amonestar y aconsejar a nuestros amigos si cometen errores estando sanos, pero acostumbramos a no pelearnos con ellos ni a contradecirles cuando deliran y están mentalmente perturbados, sino que nos adaptamos y nos mostramos conformes con ellos, del mismo modo conviene que frenemos y detengamos con franqueza a los que yerran por causa de la ira o de la avaricia, pero que seamos indulgentes con los que están enamo-

---

[446] La doctrina del *enthousiasmós* o *manía* divina y sus tipos, entre ellos el erótico, está recogida, como se sabe, en el *Fedro* platónico (244a ss. y 265a) y es parafraseada por PLUTARCO en su *Erótico* (758E-F). Sobre el tema, cf. L. VAN DER STOCK, «Plutarch on *manía* and its therapy», en J. G. MONTES CALA (ed.), *Plutarco, Dioniso y el vino,* Madrid, 1999, págs. 517-526.

[447] Cf., para el amor como «portador del fuego» *(pyrphóros), Antología Palatina* V 87 (RUFINO).

rados como con enfermos. Porque lo mejor es no recibir desde el principio ni semilla ni germen de tal pasión, pero si se recibe, acude a los altares de los dioses apotropaicos, como dice Platón[448], acude a la compañía de los sabios, expulsa de ti a la fiera antes de que le crezcan uñas y dientes. Y si no lo haces, lucharás con el mal ya formado, aunque tengas entre tus brazos a este niñito que apenas sabe hablar. Y ¿cuáles son las uñas y los dientes del amor? La sospecha, los celos. Pese a todo, el amor tiene algo seductor y encantador. También la Esfinge tenía sin duda su atractivo en la variedad de color de sus alas y

> vuelta hacia los rayos del sol, era dorada como el oro la espalda de la fiera, pero orientada hacia las nubes, resplandecía con un brillo cerúleo, como un arco iris[449].

Del mismo modo posee el amor algo encantador que no carece de gracia, sino que engatusa y llena de gozo. Sin embargo destruye las vidas, las casas, los matrimonios y los gobiernos, no proponiendo enigmas, sino siendo él mismo un enigma difícil de descifrar y de solucionar, si alguien quisiera determinar qué odia y ama, qué evita y persigue, qué amenaza y qué implora, qué le irrita y por qué siente compasión, qué quiere que acabe y qué no quiere, por qué una misma cosa es fuente del mayor placer y del mayor

---

448 *Leyes* 854b.

449 *Trag. Graec. Frag. (adespota)* 541 Nauck, perteneciente al *Edipo* de Eurípides, según sabemos ahora gracias al papiro *POxy*. 2459. La Esfinge, un monstruo con rostro de mujer, cuerpo y patas de león y alas de ave, está relacionada con la leyenda de Edipo y el ciclo tebano. Su célebre enigma, que únicamente Edipo fue capaz de resolver, era qué ser camina por la mañana sobre cuatro patas, al mediodía sobre dos y por la tarde sobre tres. Plutarco la caracteriza por su fuerza y su sabiduría en *Los animales son racionales* 988A, y en *Isis y Osiris* 354C es símbolo de la sabiduría enigmática.

tormento, por qué hiere aquello a lo que precisamente dedica sus cuidados. Pues en el enigma de la Esfinge la mayoría de sus partes son ficción: ni el anciano tiene realmente tres pies por haber cogido un bastón para ayudar a sus piernas, ni el niño cuatro porque soporte con las manos la fragilidad y debilidad de sus miembros. Pero en cambio las pasiones de los enamorados son reales: aman, odian, desean al amado cuando está ausente y tiemblan en su presencia, lo alaban y lo censuran, mueren y asesinan, suplican no amar y no quieren dejar de amar, se moderan e intentan seducir, educan y corrompen, quieren mandar y permanecen esclavizados. Esta es la causa de que esta pasión haya sido considerada como una locura:

amaba: el amor hace volverse locos a los hombres

dice Eurípides[450], hombre sensible al amor[451].

137 ESTOBEO, IV 20, 69
Del mismo, *Sobre el amor:*

El amor ni se origina repentinamente ni de una vez, como la ira[452], ni pasa rápidamente aunque lo llamen «alado»,

[450] Frag. 161 NAUCK.

[451] PLUTARCO vuelve a llamar *erōtikós* a Eurípides en el *Erótico* 762B.

[452] El autor compara al amor con otra de las pasiones del alma que conoce bien, la ira, igual que en el frag. 136 había establecido un paralelismo del amor con la ira y la avaricia, pasiones sobre las que Plutarco había escrito diversas obras *(Sobre el refrenamiento de la ira, Sobre la ira, Contra la riqueza, Sobre el amor a la riqueza).* La comparación del amor y la ira es aludida en el *Erótico* 755D, con una cita de Heráclito (frag. 85 DIELS-KRANZ), que sostenía también que es más difícil luchar contra el amor que contra la ira. Según indica SANDBACH en su nota, M. POHLENZ, en un trabajo que nos ha resultado imposible consultar *(Göttinger Gelehrter Anzeiger,* 1916, pág. 548), vio en este pasaje ecos de un opúsculo sobre la ira del peripatético JERÓNIMO DE RODAS (s. III a. C.). Además, este autor con-

sino que se enciende blandamente y casi como si quisiera fundirse a si mismo, y una vez que prende en el alma permanece durante mucho tiempo; para algunos no se acaba ni siquiera en la vejez sino que entre canas florece aún vigoroso y joven[453]. Pero si cesara o se diluyera, marchito por el paso del tiempo o extinguido por algún otro motivo, no es posible eliminarlo del todo del alma, sino que deja tras de sí materia ígnea y restos calientes, como los rayos cuando han ardido. Una vez que la tristeza ha desaparecido y la salvaje cólera ha remitido no queda en el alma nigún vestigio de ellas y del mismo modo se apacigua la inflamación del deseo, aunque haya producido una aguda conmoción en el alma. Mas los mordiscos del amor no están libres de veneno, aunque la fiera se haya alejado[454], sino que sus heridas internas van aumentando sin que nadie sepa qué está ocurriendo, cómo surgieron ni de dónde sobrevinieron al alma.

---

jeturó que este texto sería anterior a *Sobre el refrenamiento de la ira,* puesto que allí (454F) Fundano rechaza la visión de Jerónimo de que la ira es una pasión repentina.

[453] Cf. *Erótico* 770C, pasaje muy deteriorado en la tradición que FLACELIÈRE reconstruye en su edición a partir del fragmento que nos ocupa. Efectivamente, hay un claro paralelismo en ambos textos, si bien, una vez más, el enfoque en uno y otro es totalmente distinto. En el *Erótico* se nos dice, dentro de la defensa del amor conyugal, que el amor entre un hombre y una mujer es firme y duradero, florece «entre canas» y perdura incluso más allá de la sepultura, algo que no ocurre con el amor homosexual hacia los muchachos. Sin embargo, en este fragmento, la duración y permanencia del amor son vistas precisamente como una prueba de la peligrosidad y poder de la pasión amorosa, un argumento más por el que es preciso «huir de la fiera».

[454] Cf. JENOFONTE, *Simposio* IV 28.

138 Estobeo, IV 21, 25

De Plutarco de su obra *Sobre el amor:*

Contemplar a los bellos es lo más placentero, pero querer asirlos y cogerlos no carece de peligro, o mejor, como dice Jenofonte[455], mientras que el fuego quema sólo a los que intentan tocarlo, los bellos encienden el fuego también en los que están lejos. Pues la vista da origen a esta pasión[456].

---

[455] *Ciropedia* V 1, 16. Cf. también *Charlas de sobremesa* 681C.

[456] Según recuerda Sandbach en su nota, Filóstrato hacía derivar el verbo *erân* «amar» de *horân* «ver» (*Epístola* 72: «la enfermedad no es amar, sino no amar; pues si «amar» viene de «ver», los que no aman son ciegos»), si bien ya mucho antes encontramos asociaciones etimológicas semejantes, cf. Agatón, frag. 29 Nauck (*esorân / erân*).

SOBRE LA NOBLEZA DE NACIMIENTO

En el *Catálogo de Lamprias* se cita, con el núm. 203, una obra de título *Sobre la nobleza de nacimiento (Perì eugeneías)* a la que deben pertenecer los siguientes fragmentos. Transmitidos todos ellos por Estobeo, los lemas que los introducen no concuerdan, sin embargo, con el título preservado en el catálogo, sino que parecen hacer referencia más bien al contenido de los textos, tal y como ocurre en otras ocasiones en la antología estobeana[457]. Efectivamente, los dos primeros textos ofrecen argumentos «en contra» de la nobleza de nacimiento, es decir, consideran que la cuna es algo fortuito y que la verdadera nobleza está en el comportamiento justo y virtuoso. Por el contrario, en el frag. 141 se diserta «a favor» del nacimiento noble, se critica a los «sofistas» que afirman que un buen nacimiento no condiciona el desarrollo vital del hombre y se afirma que la nobleza de nacimiento encierra «semillas de excelencia».

A la vista del contenido, entonces, se ha pensado que estaríamos ante un diálogo y que los fragmentos recogerían opiniones

---

[457] Cf. O. Hense, «Johannes Stobaios», *RE*, col. 2568. De hecho, los dos primeros fragmentos están introducidos en la sección 29a del capítulo cuarto, cuyo tema es si los nobles son los que viven según la virtud, aunque no tengan padres ilustres, mientras que el frag. 141 «a favor» de la *eugeneía* está incluido en la sección 29c, que versa sobre que son nobles aquellos que proceden de padres honrados, poderosos o ilustres.

contrarias de los distintos interlocutores[458]. Ahora bien, la autoría plutarquea fue puesta en duda ya por Wyttenbach[459] y también Sandbach encuentra diversos rasgos formales que le parecen alejados del estilo plutarqueo.

Estos fragmentos están incluidos en el apócrifo *De nobilitate*[460].

139 Estobeo, IV 29, 21 (= Pseudo Plutarco, *De nobilitate* 10)

De Plutarco de su obra *Contra la nobleza de nacimiento:*

Pues ¿qué otra cosa consideramos que es la nobleza de nacimiento sino la antigua riqueza o la antigua reputación, no siendo ninguna de estas dos cosas nada para nosotros, sino en parte regalo del azar incierto y en parte de la falta de juicio humana? De tal manera que la hinchada expresión «nobleza de nacimiento» depende de dos cosas ajenas a nosotros. La riqueza no hace a sus hijos iguales a ella, mientras que el nacido de la virtud sigue el modelo de su progenitora, pues la justicia del alma se transmite a los descendientes. Así pues, esto es verdaderamente la nobleza de nacimiento, la identificación con la justicia.

---

[458] Cf. K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, col. 812.

[459] En su edición del *De sera numinis vindicta*, pág. 85.

[460] Opúsculo contenido en las ediciones de Wyttenbach, Duebner y Bernardakis, pero no en la de Sandbach, se trata de una falsificación atribuida a Plutarco que recoge fragmentos de distintos autores encontrados en Estobeo, entre ellos los que nos ocupan. Sobre esta obra, cf. K. Ziegler, *RE*, cols. 812-114, y el apéndice A de Sandbach en su edición (págs. 405-406).

140 ESTOBEO, IV 29, 22 (= PSEUDO PLUTARCO, *De nobilitate* 10)

En la misma obra:

¿Acaso era más noble de nacimiento la riqueza de Minos que la pobreza de Arístides? En verdad el uno murió y no dejó dinero ni siquiera para los gastos del funeral[461], mientras que para el frigio cualquier lugar hubiera podido ser su tumba. Pero el buen nacimiento no está en la riqueza. Toda maldad tiene un carácter semejante al fuego: sin alimento, ambos se extinguen y desvanecen[462]. ¿Acaso la falta de renombre de Sócrates, hijo de una partera y de un vendedor de estatuas, no era más noble que la celebridad de Sardanapalo[463]? ¿No pensarás que Jerjes era más noble de nacimiento que Cinegiro?[464]. En verdad éste perdió la mano en defensa de su patria y aquel huyó para salvar su vida, revestido de una gran cobardía en lugar de un gran reino.

141 ESTOBEO, IV 29, 51 (= PSEUDO PLUTARCO, *De nobilitate* 1)

De Plutarco de su obra *En favor de la nobleza de nacimiento:*

[461] Cf. *Vida de Arístides* 27. Arístides (540-468 a. C.), estadista ateniense de sobrenombre «el justo», actuó como estratego en la batalla de Maratón, fue arconte y, finalmente, enfrentado con Temístocles, fue condenado al ostracismo en el 482.

[462] En opinión de SANDBACH *(ad locum)* el párrafo ha debido sufrir algún tipo de abreviación pues la frase es irrelevante en el contexto.

[463] Sardanapalo, identificado con el rey de Asiria Asurbanipal, era entre los griegos símbolo del lujo.

[464] Jerjes, hijo y sucesor de Darío, comandó al ejército persa durante las Guerras Médicas y fue finalmente derrotado por los griegos en Salamina. Cinegiro era el hermano del trágico Esquilo, participó en la batalla de Maratón y es ejemplo de valor guerrero.

La denuncia de los sofistas contra la nobleza de nacimiento no tiene ningún fundamento, si no observan lo que es evidente y conocido por todos, que se compran y se toman prestados para los apareamientos a los caballos y a los perros de mejor linaje y las semillas nacidas de buenas viñas, olivos u otros árboles. En cambio ellos consideran que el buen nacimiento no es de ninguna utilidad al hombre para la sucesión futura, sino que están convencidos de que la semilla bárbara y la griega son lo mismo y no creen que ciertos principios ocultos y semillas de excelencia contribuyen en la formación de la descendencia, como en el caso de Telémaco el hijo de Odiseo, al cual el poeta se ha referido con estas palabras,

buena fuerza ha sido colocada[465]

como si junto a las pocas gotas del esperma se derramaran también los bienes de la excelencia.

---

[465] *Odisea* II 271.

SOBRE LOS DÍAS

El testimonio de la *Vida de Camilo* que constituye el frag. 142 hace referencia a la obra *Perì Hēmerôn (Sobre los días)* recogida en el *Catálogo de Lamprias* con el número 150 o con el 200. Tal obra, incluida por Ziegler entre los tratados de temática teológica, trataba probablemente sobre los días fastos y los nefastos, en relación sobre todo con los acontecimientos de la vida pública[466]. Tresp supuso que Plutarco debió de tener como fuente para ella la obra de igual título de Filocoro[467].

Wyttenbach creyó que el frag. 100 en el que se habla sobre los días nefastos *(perì hēmerôn apophrádōn)*, que Sandbach adscribe al *Comentario a Hesíodo*, pertenecía a esta obra y así lo consideró también Bernardakis que lo incluye en su edición dentro de ella. Por lo demás, como indica Sandbach, probablemente alguno de los acontecimientos narrados en el cap. 19 de la *Vida de Camilo* serían tratados en esta obra, del mismo modo que los mencionados en *Charlas de sobremesa* 717B-D, en donde se trata sobre los días de nacimiento de personajes ilustres.

---

[466] Cf. «Plutarchos», *RE*, cols. 850-851.

[467] Cf. *Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller...*, pág. 105, donde se recoge este texto con el núm. 63.

142 PLUTARCO, *Vida de Camilo* 19

Los atenienses vencieron en la batalla naval de Naxos, siendo general Cabrias, en el mes Boedromión cuando había luna llena, mientras que en Salamina vencieron el día veinte, según hemos demostrado en nuestra obra *Sobre los días*[468].

[468] El mes Boedromión del calendario ateniense caía a comienzos del otoño, aproximadamente cuando nuestro septiembre, y era el mes de la celebración de los Grandes Misterios del culto eleusino (entre los días 15 y 23). PLUTARCO, en la *Vida de Foción* 6, cuenta que la victoria sobre Naxos se alcanzó coincidiendo con los Grandes Misterios y que Cabrias agasajaba todos los años a los atenienses con vino el día 16 del mes Boedromión. También POLIENO, *Estratagemas* III 11, 2, recuerda que la victoria de Cabrias fue el día 16, pero la de Temístocles en Salamina el día 20.

SOBRE LA TRANQUILIDAD

El *Catálogo de Lamprias* no menciona obra de tal título[469] y Ziegler la incluye dentro del amplio grupo de escritos de temática ética y de filosofía popular. Algunas cuestiones estilísticas que podrían cuestionar la autoría plutarquea, como es la presencia de hiatos en el texto o la ausencia de sus claúsulas métricas predilectas, son atribuidas por Sandbach a la mano del antologista, ya fuera Estobeo o la fuente utilizada por éste, o bien a corrupciones textuales[470]. En el fragmento conservado se realiza una alabanza de la tranquilidad *(hēsychía)* y la soledad *(erēmía),* opuestas a la ajetreada vida en la ciudad, en la misma línea de otros tantos autores que entonan un elogio de la vida contemplativa y sabia, *tópos* que, como indicó F. Wilhelm[471], relaciona este texto con otros de autores como Séneca, Epicteto, Musonio, Dión Crisóstomo, Quintiliano o Tácito.

El tema de los tipos de vida y cuál es el mejor de ellos, planteado por Platón y Aristóteles, ocupó también a Plutarco y es pro-

[469] Quizá la obra no conservada *Perì ataraxías,* recogida en el *Catálogo* con el núm. 179, estaría temáticamente emparentada con ésta.

[470] Sin embargo, Sandbach había cuestionado la autenticidad del texto, por motivos estilísticos y de contenido, años antes; cf. «Rhythm and Authenticity in Plutarch's *Moralia*...», pág. 202.

[471] «Plutarchos *Perì Hesychías*», *Rh. Mus.* 78 (1924), 466-482. En este artículo se encontrará traducción alemana de este fragmento y un detallado comentario, con multitud de lugares paralelos.

bable que sobre él versara alguno de los tratados perdidos que conocemos por el *Catálogo de Lamprias*[472]. El pseudo-plutarqueo *Sobre la educación de los hijos* 7F-8A se hace eco de la doctrina de los tres géneros de vida, la práctica *(praktikós)*, la contemplativa *(theōretikós)* y la dada a los placeres *(apolaustikós)*, tal y como la elaboró Aristóteles[473], y considera que la mejor vida es aquella que une la acción con la contemplación, es decir, la política con la filosofía, opinión que el verdadero Plutarco sostendrá en el tratado político *Sobre la necesidad de que el filósofo converse especialmente con los gobernantes*[474]. En esta línea nuestro autor ha sido considerado tradicionalmente un defensor del *bíos sýnthetos* o vida mixta de los estoicos.

Hay, pues, una aparente contradicción entre esta defensa de la implicación en la vida pública en la que Plutarco se acerca a los estoicos y el texto que nos ocupa[475]. Sin embargo, como indica Caballero[476], no parece que en Plutarco la jerarquía de tipos de vida estuviera tan estructurada como en Aristóteles ni tan directamente implicada con la felicidad humana. Tal y como expone nuestro autor en *Sobre la paz del alma* 466C y ss., la cuestión no está tanto en qué tipo de vida tiene uno cuanto en que sea capaz de aprovechar lo que cada uno de ellos aporta. Si en los tratados políticos el objetivo último es defender la moralidad de la vida política

---

[472] Por ejemplo, los títulos *Perì biōn, Perì biōn pròs Epíkouron* y *Tís áristos bíos* mencionados con los núms. 105, 159 y 199 respectivamente.

[473] Cf. *Ética Nicomáquea* 1095b16, donde los tres géneros son: *politikós, theōretikós* y *apolaustikós*. Sobre este tema, véase W. Jaeger, «Sobre el origen y la evolución del ideal filosófico de vida», incluido como apéndice a la versión castellana de J. Gaos en *Aristóteles*, México, 1946, págs. 467-515.

[474] Un panorama general sobre el pensamiento político de Plutarco se encontrará en G. J. D. Aalders, *Plutarch's Political Thought*, Amsterdam, 1981; y en G. J. D. Aalders, L. De Blois, «Plutarch und die politische Philosophie der Griechen», *ANRW* II 36. 5 (1992), 3384-3404.

[475] Cf. D. Babut, *Plutarque et le stoïcisme...*, pág. 355.

[476] Cf. R. Caballero Sánchez, «Plutarco y los géneros de vida», en M. García Valdés (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, Madrid, 1994, págs. 537-550.

y la legitimidad de la dedicación del filósofo a ella, en la obra *Sobre el exilio,* que tiene claros paralelos con el fragmento que nos ocupa, la alabanza de la vida retirada se realiza desde el prisma del desterrado que tiene por fuerza que abandonar la ciudad[477]. En el frag. 143, la vida solitaria y serena, alejada del bullicio ciudadano, se presenta como la única forma de vida adecuada para el cultivo del conocimiento, para la vida contemplativa dedicada a la *theōría* según quiso Aristóteles. Desde este punto de vista, pues, el *perì hēsychías* podría situarse en la tradición del *protreptikòs lógos* o discurso de exhortación a la filosofía.

En definitiva, en este texto el elogio de la tranquilidad y la soledad es realizado no en la senda del *láthe biṓsas* de Epicuro tan criticado por Plutarco, sino en la estela platónica, en la medida en que sólo ellas permiten alcanzar el verdadero conocimiento y la verdadera sabiduría que asemeja a su poseedor a la divinidad según la doctrina de la *homoíōsis theôi,* motivo este bien presente en la literatura de carácter protréptico[478].

143 ESTOBEO, IV 16, 18

De Plutarco, de su obra *Sobre la tranquilidad:*

Sabia cosa parece la tranquilidad y particularmente para el cultivo del conocimiento y la sabiduría[479]. Y no me refiero a la sabiduría mercenaria y forense[480], sino a la grande, la

---

[477] Sobre él, cf. R. CABALLERO SÁNCHEZ, «El paisaje del exilio en Plutarco», en J. GARCÍA LÓPEZ, E. CALDERÓN (eds.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza,* Madrid, 1991, págs. 227-235.

[478] Cf. F. BECCHI, «Plutarco e la dottrina dell' *homōiosis theôi* tra platonismo e aristotelismo», en I. GALLO (ed.), *Plutarco e la religione,* Nápoles, 1996, págs. 321-336.

[479] Es decir, *epistḗmē* y *phrónēsis* que en *Isis y Osiris* 351D aparecen como las propiedades esencialmente divinas.

[480] Se opone en el texto la sabiduría verdadera y divina a la sabiduría mercenaria de los sofistas, contra cuyos ejercicios retóricos PLUTARCO se manifiesta en *Sobre cómo se debe escuchar* 41D; cf. al respecto F.

que asemeja al que la posee con un dios[481]. Pues el estudio que se practica en las ciudades y entre las multitudes de hombres entrena la llamada agudeza, que es en realidad picaresca. De tal modo que los que alcanzan los lugares más altos en su práctica están condimentados con diversas destrezas por las necesidades de la vida urbana como por cocineros ***[482] y para llevar a cabo muchas actividades astutas. Sin embargo, la soledad, que es escuela de la sabiduría, es una excelente formadora de caracteres y modela y endereza los espíritus humanos, pues nada les obstaculiza en su crecimiento, ni tuercen su camino recto porque choquen con muchas y pequeñas convenciones, como les ocurre a los espíritus encerrados en las ciudades. Muy al contrario, las almas que llevan una vida en el aire puro y la mayor parte de las veces alejadas de los hombres, avanzan rectas y vuelan con las alas desplegadas[483], transidas de la transparentísima y suavísima corriente de la tranquilidad, en la cual los conocimientos de la razón son más divinos y ve más claramente. Por ello, ciertamente, los cultos de los dioses, cuantos están

---

WILHELM, «Plutarchos *perì hesychías...*», págs. 31-32. Sobre la postura de Plutarco ante la figura del sofista, véase F. MESTRE, «Plutarco contra el sofista», en A. PÉREZ JIMÉNEZ, J. GARCÍA LÓPEZ, R. AGUILAR (eds.), *Plutarco, Platón y Aristóteles,* Madrid, 1999, págs. 383-395.

[481] Cf. PLATÓN, *Teeteto* 176B, con la descripción de la actividad del filósofo, cuya vida transcurre «en libertad y ocio», y el precepto de la *homoíōsis theôi,* de probable origen pitagórico, desarrollado en este diálogo platónico y en *República* 613b. En época imperial la doctrina de la asimilación a la divinidad alcanza gran difusión en el ámbito estoico (Séneca, Musonio, Epicteto etc.) y se convierte en un motivo extendido de la literatura protréptica. PLUTARCO la desarrolla, entre otros lugares, en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 550D. Sobre este tema, véase el trabajo citado anteriormente de F. BECCHI, «Plutarco e la dottrina dell' *homoíōsis theôi...*».

[482] El texto presenta problemas no resueltos.

[483] Cf. la imagen platónica del alma alada en *Fedro* 251B.

establecidos desde tiempos remotos, los antiguos los fundaron en lugares muy solitarios, en especial los de las Musas[484], Pan, las Ninfas y Apolo y los de cuantas son divinidades conductoras de las bellas artes, separando, en mi opinión, los bienes de la educación de los peligros e impurezas de las ciudades.

---

[484] Cf. *Sobre el entrometimiento* 521D.

SOBRE (EN DEFENSA DE) LA BELLEZA

Ziegler incluye esta obra, que no es mencionada en el *Catálogo de Lamprias,* en el mismo grupo que la anterior, es decir, entre los escritos de ética y de filosofía popular. Los tres fragmentos son transmitidos en el florilegio de Estobeo, los dos primeros en la sección titulada «en defensa de la belleza» y el tercero en el apartado «en contra de la belleza». Es bastante probable que la obra se tratara de una *disputatio in utramque partem* y que el lema con que el antologista introduce el primer fragmento se refiera al contenido de la obra, por lo que cabría pensar en un título *Sobre la belleza*[485]. Por su parte, Sandbach encuentra en el texto elementos estilísticos y rítmicos que le hacen dudar de su autenticidad.

En los dos primeros fragmentos se adopta, como hemos indicado, una postura «a favor» de la belleza corporal con el argumento de que la naturaleza humana es un compuesto de cuerpo y alma, en el que la belleza de una y otra se presentan como un todo inseparable. Babut ve en esta idea de que la belleza física es *katà phýsin* una clara cotestación a las tesis estoicas sobre la indiferencia de la belleza del cuerpo[486]. Por el contrario, en el último texto la belleza corporal es presentada como algo peligroso porque inci-

[485] Cf. Wyttenbach *(ad locum),* y O. Hense, «Johannes Stobaios», *RE,* col. 258.

[486] *Plutarque et le stoïcisme...*, pág. 350.

ta a las pasiones y opuesta a las deseables «bellezas del alma», que traen al hombre serenidad y felicidad.

*144 Estobeo, IV 21, 12
De Plutarco, de su obra *En defensa de la belleza:*

¿Pues qué? ¿No está la naturaleza del hombre compuesta de cuerpo y alma? ¿Acaso una de las dos sola nos basta? ¿Y cómo sería posible? Pues el cuerpo no existiría si no usara el alma y el alma no existiría sin algo que la contuviera. ¿Entonces? Cada una de ellas está como adornada por igual por sus cualidades naturales, el alma con la justicia, la moderación y la sabiduría, el cuerpo con la fuerza, la belleza y la salud ¿Cómo no sería ilógico mencionar sólo las bellezas del alma, despreciando las del cuerpo?

*145 Estobeo, IV 21, 13
En la misma obra:

El atractivo del cuerpo es debido al alma, que le regala su apariencia atractiva. Efectivamente, en cuanto llega la muerte al cuerpo, y una vez que el alma ha transmigrado, ya ni rastro queda de aquello que era amado, ni la apostura, ni la tez, ni los ojos, ni la voz, abandonado el cuerpo por sus antiguos habitantes[487]. De tal manera que, sin darte cuenta, injurias también al alma, de quien es la belleza humana.

---

[487] Mantenemos el texto de los manuscritos, frente a Sandbach que añade *d' horâs:* «⟨you see⟩ it forsaken by its ancient inhabitants».

***146** Estobeo, IV 21, 22

De Plutarco:

Pero, como decía, ninguna otra belleza es origen de peligros, sino sólo la del cuerpo. Pues las bellezas del alma, la sabiduría, el temor a los dioses, la actuación justa[488], proporcionan esperanza de salvación, y la belleza de hermoso rostro de la educación acaba siendo paz tranquila para la casa, la ciudad y los pueblos. Sin embargo, el atractivo físico de las mujeres es incitación para las pasiones y los deseos.

---

[488] Cf. *Sobre si el anciano debe intervenir en política* 797E, donde la enumeración de «bellezas del alma» *(tà tês psychês kállē)* es *dikaiosýnē, sōphrosýnē* y *phrónēsis*.

SOBRE LA ADIVINACIÓN

Quizá pueda hacerse corresponder esta obra con la entrada núm. 71 del *Catálogo de Lamprias* que menciona un título *Perì mantikês hóti sṓzetai katà toùs Akadēmaïkoús* o bien con el núm. 131, un opúsculo titulado *Perì toû mḕ máchesthai têi mantikêi tòn Akadēmaïkòn lógon*. En cualquier caso, ambos parecen encaminados a demostrar que no existe contradicción entre la filosofía de la Academia y la defensa del arte de la adivinación. La obra podría pertenecer al grupo de tratados de temática religiosa y teológica y, concretamente, estar en la esfera de los diálogos píticos, según cree Ziegler[489], junto con el escrito, conservado también en estado fragmentario, *Sobre si es útil la predicción del futuro* (frags. 21-23).

El único fragmento de *Sobre la adivinación,* conservado en Estobeo en la sección «Sobre las artes» *(perì technôn),* presenta una clasificación de las distintas artes humanas, tras una primera distinción entre las que son por necesidad *(chreía)* y las que son por placer *(tò epiterpés)*. Las artes supremas serían aquellas que el hombre ha inventado por su necesidad de acercarse a la belleza y al conocimiento, como son las matemáticas, la astronomía o la geometría. El contenido del pasaje, una vez más, no desentona con

[489] «Plutarchos», *RE,* col. 829.

las ideas de Plutarco al respecto expresadas en otros lugares de su obra[490].

147 ESTOBEO, IV 18a, 10

De Plutarco, de su obra *Sobre la adivinación:*

De las artes, según parece, a unas las estableció desde el principio la necesidad y hasta ahora se conservan, pues

la necesidad todo lo enseñó, ¿qué no inventaría la necesidad[491]

de lo que precisamos? Tales artes son la costura, el arte de la edificación, la medicina y cuantas se refieren a la agricultura. Otras, sin embargo, fueron introducidas por el placer y él las mantiene, como el arte de los perfumistas, de los cocineros así como todo tipo de técnica de adorno personal y el arte de tintar. Existen algunas que los hombres intentan aprender y tratan con honor porque aman su fiabilidad, exactitud y pureza, como la aritmética, la geometría, toda la teoría matemática referida a la música o la astrología[492], las cuales, dice Platón, aunque se las descuide, «se hacen grandes por fuerza debido a su belleza»[493].

---

[490] Cf. para el tema el trabajo ya mencionado de L. VAN DER STOCKT, «Plutarch on *téchne*...».

[491] ARQUITAS, frag. 3 POWELL, citado también en el frag. 132.

[492] El elogio de la matemática, la astronomía y ciencias afines, como expresión máxima del *logismós* que distingue al hombre de los animales, puede leerse en el frag. 121.

[493] *República* 528C. El pasaje es citado de nuevo en *Sobre la imposibilidad de vivir placenteramente según Epicuro* 1094D.

SOBRE LA IRA

En el *Catálogo de Lamprias* aparece con el núm. 93 una obra con el título *Perì orgês,* que es citada además en el listado de Sópatro transmitido en la *Biblioteca* de Focio. La mención de Focio, no obstante, podría ser también una referencia al opúsculo conservado *Sobre el refrenamiento de la ira (Perì aorgēsías),* que no es citado en el *Catálogo* y con el que no se debe confudir la obra que ahora tratamos[494].

El *Sobre la ira,* a pesar de la brevedad del único fragmento conservado en Estobeo, parece mostrar una clara sintonía con la obra citada, *Sobre el refrenamiento de la ira*[495], donde se exponen

[494] K. Ziegler rechaza la idea de H. Ringeltaube (*Quaestiones ad veterum philosophorum de affectibus doctrinam pertinentes,* tesis, Gotinga, 1913, pág. 63) de que el fragmento conservado perteneciera a una hoja perdida publicada, pues ello se contradice con el hecho de que esté citado en el *Catálogo;* cf. «Plutarchos», *RE,* col. 775.

[495] Sobre el tema de la ira en Plutarco, cf. la introducción de *Plutarco, Sul controllo dell'ira,* R. Laurenti y G. Indelli (eds.), Nápoles, 1988; R. Laurenti, «Lo stoicismo romano e Plutarco di fronte al tema dell'ira», *Aspetti dello Stoicismo e dell'Epicureismo in Plutarco (Quaderni del Giornale Filologico Ferrarese* 9), Ferrara, 1988, págs. 33-56; G. Indelli, «Considerazioni sugli opuscoli *De ira* di Filodemo e Plutarco», *Ibidem,* págs. 57-64; F. Becchi, «La nozione di *orgé* e di *aorgesía* in Aristotele e in Plutarco», *Prometheus* 1 (1990), 65-87.

las vías para la curación y *therapeía* de este *páthos* del alma[496] y, en general, con el tratamiento de las afecciones y pasiones humanas que Plutarco mantiene en su tratado *Sobre la virtud moral*[497]. En lo que se refiere a la relación entre los dos escritos relativos a la ira, probablemente Plutarco realizaría en la obra perdida un estudio detenido de esta pasión de cuya curación y ausencia trata con prolijidad en *Sobre el refrenamiento de la ira*[498].

El tema de la ira, dentro de la controversia más amplia sobre las pasiones humanas que enfrentó a la Academia y al Perípato con los estoicos, fue tratado por muchos autores en las épocas helenística y romana, según testimonia Cicerón[499]. Como aportaciones a este debate nos han llegado, además de la obra de Plutarco, el *Perì orgês* de Filodemo desde la óptica epicúrea y, en el bando estoico, el *De ira* de Séneca. Como en otros temas, también en éste el posicionamiento de Plutarco entra en polémica con la tesis estoica de la *apatheía* o extirpación de las pasiones y parece acercarse a las doctrinas sostenidas en el ámbito peripatético[500].

---

496 Cf. H. G. INGENKAMP, *Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele...*, esp. págs. 14-26.

497 Veáse, al respecto, las opiniones de R. LAURENTI, *Plutarco, Sul controllo dell'ira...*, pág. 21, y de F. BECCHI, «La nozione di *orgé* e di *aorgesía...*», pág. 84.

498 De hecho, F. BECCHI se pregunta por qué el tratado conservado se titula *Perì aorgēsías* y no *Perì prāiótētos*, cuando es esta última la noción central del escrito; cf. «La nozione di *orgé* e di *aorgesía...*», pág. 81, n. 116.

499 *Carta a su hermano Quinto* I 1, 37.

500 La cuestión de las fuentes del *Sobre el refrenamiento de la ira* ha sido uno de los temas que más ha ocupado a los estudiosos que se han dedicado al estudio de este tratado, cf. M. POHLENZ, «Über Plutarchs Schrift *Perì aorgesías*», *Hermes* 31 (1896), 321-338; y A. SCHLEMM, «Über die Quellen der plutarchischen Schrift *perì aorgesías*», *Hermes* 38 (1903), 587-607. D. BABUT cree que, por mucho que en ocasiones Plutarco haya tenido modelos estoicos e introduzca críticas a las tesis peripatéticas, su posición ante el tema de la ira es claramente anti-estoica (*Plutarque et le stoicïsme...*, págs. 94-97, y también las págs. 318-333).

De acuerdo con afirmaciones semejantes en el resto de la obra plutarquea, la ira y la cólera son vistas en el fragmento como pasiones completamente opuestas al *logismós,* y como las peores enfermedades *(nosḗmata)* del alma, que es preciso poner bajo el control de la razón mediante el entrenamiento y el ejercicio. Ahora bien, en consonancia con la doctrina peripatética y con la tesis de la *metriopátheia,* Plutarco predica la utilidad para la guerra y la política de un *thymós métrios,* contenido por el *lógos* y despojado[501] de toda la furia y el exceso. En definitiva, pues, únicamente con la contención racional podrá el hombre alcanzar la *praótēs,* mansedumbre o afabilidad, virtud que constituye para Plutarco, junto con la *philanthrōpía,* el ideal de comportamiento del ser humano en la vida pública[502].

148 ESTOBEO, III 20, 70

De Plutarco, de su obra *Sobre la ira:*

Cuantas cosas hacen los hombres debidas a la ira, por necesidad son ciegas, irracionales y están completamente equivocadas. Pues no es posible usar la razón cuando se está airado, y lo que se hace sin emplear la razón es todo ignorante y torcido. Por lo tanto es preciso hacer de la razón

---

[501] Es la interpretación que se deduce del texto editado por SANDBACH. Sin embargo, G. ROSKAM, «Being the Physician of One's Own Soul. On Plutarch's Fragment on Anger (cf. 148 Sandbach)», *Humanitas* 55 (2003), 41-62, y F. BECCHI, «La pensée morale de Plutarque et le *Perì orgês:* une nouvelle interprétation», *Humanitas* 55 (2003) 89-109, hacen una lectura que altera el sentido del pasaje en este punto crucial, descartando que Plutarco defienda la idea de un *thymós* aliado de la virtud y conectando el sentido del fragmento con las tesis expuestas en *Sobre el refrenamiento de la ira.*

[502] Sobre estas nociones, cf. H. MARTIN, «The concept of *Praotes* in Plutarch's Lives», *Greek Rom. Byz. Stud.* 3 (1960), 65-73, y «The concept of *Philanthropia* in Plutarch's Lives», *Amer. Journ. Philol.* 82 (1961), 164-175.

nuestra guía y emprender de este modo nuestras actuaciones en la vida, avanzando a través de los ataques de ira siempre que se produzcan y sorteándolos como los pilotos sortean las olas que se lanzan en su contra[503]. Pues es causa de miedo no menor que, cuando las olas de ira vienen de frente, uno mismo y toda su casa sea destrozado y naufrague, si no ha navegado a través de ellas diestramente. Y ello no es posible si no es con diligencia y entrenamiento; de lo contrario el hombre es totalmente destruido.

Hacen bien en particular aquellos que acogen el ímpetu vehemente como aliado de la virtud, y aprovechan cuanto en él es útil en la guerra[504] y, por Zeus, en la política, pero se

---

503 Tratamos de mantener en la traducción la metáfora marítima con que el autor describe al hombre airado. El símil marítimo del barco en la tempestad es muy querido por PLUTARCO cuando describe al hombre poseído por las pasiones; aparece, por ejemplo, en *Sobre el refrenamiento de la ira* 453F, 460B y en *Sobre la virtud moral* 446A-B. Sobre el tema cf. F. FUHRMANN, *Les images de Plutarque...*, págs. 69 y 170.

504 Traducimos por «ímpetu vehemente» el término griego *thymós,* que suele traducirse también por «ira», para distinguirlo de la *orgḗ.* En este texto, *thymós* no tiene un sentido peyorativo, como sí ocurre con *orgḗ.* Conforme a la doctrina peripatética, también en *Sobre la virtud moral* 451D, PLUTARCO declara que las pasiones que asisten al *logismós* son útiles y que el *thymós,* si es moderado *(métrios),* favorece la *andreía,* valentía o virilidad. Además, tal y como ha estudiado E. ALEXIOU, en las *Vidas* la ira aparece también como algo positivo unida a la *philotimía* y a la *philonikía* en el ámbito militar; cf. «Zur Darstellung der *orgé* in Plutarchs Bioi», *Philologus* 143 (1999), 101-113. Sin embargo, en *Sobre el refrenamiento de la ira* 456F nuestro autor afirma que la ira *(thymós)* no es noble *(eugenḗs)* ni viril *(andrṓdēs)* —como en este mismo fragmento unas líneas más abajo— y más adelante, en 458E afirma que la valentía *(andreía)* no necesita cólera *(cholḗ)* y aplaude la actitud de los lacedemonios, que van al combate limpios de ira *(thymós),* armados sólo con su razón. Por otra parte, en este mismo tratado critica a aquellos que han visto en la ira *(thymós)* los «nervios del alma», crítica que se repite en *Sobre la virtud moral* 449F. Esta aparente contradicción puede encontrar una explicación en la dificultad de entender adecuadamente en cada contexto el polisémico

esfuerzan por echar y expulsar de su alma lo abundante y excesivo de él, como es la cólera, la acritud y la aspereza de ánimo, enfermedades poco convenientes a espíritus viriles. ¿Qué entrenamiento hay para un hombre adulto? A mí me parece que lo mejor sería si nos ejercitamos previamente y nos liberamos de antemano de la mayor parte de la ira, por ejemplo con los esclavos[505] y nuestras esposas[506]. Pues quien es manso en casa, lo será también mucho más en los asuntos públicos, convirtiéndose en la intimidad y por obra de los de su casa en un hombre tal como si fuera el médico de su propia alma[507].

---

término *thymós,* que unas veces se utiliza como sinónimo de *orgḗ* («ira»), o *cholḗ* («cólera») y otras no. Este fragmento puede dar la clave interpretativa para resolver esta dificultad, ya que en él se establece una clara distinción entre *thymós* y *orgḗ.* Tal y como ha propuesto Becchi, Plutarco emplea el término *thymós* con dos sentidos: negativo, como sinónimo de *orgḗ,* es decir, una pasión excesiva y que no ayuda a la valentía, y, despojada de su valor moralmente peyorativo, como un ímpetu moderado que dota de cierta fortaleza o vehemencia al ánimo y contribuye a la *andreía* (cf. «La nozione di *orgé* e di *aorgesía...*», págs. 85-86). Recuérdese al respecto, que incluso en Platón, el *thymós* puede actuar como aliado del *logismós* y de la *andreía* (cf. *República* 375b ss y 440b ss.). Sobre esta cuestión véase también H. G. Ingekamp, *Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele...*, págs. 91 ss.

505 Cf. *Sobre el refrenamiento de la ira* 459B-E y 462A.

506 En *Cómo sacar provecho de los enemigos* 90E Plutarco recuerda que Sócrates se ejercitaba soportando la ira de su mujer Jantipa, pensando que así conseguiría un trato más fácil y afable con los demás.

507 El texto griego está corrupto y seguimos las correcciones de Sandbach.

SOBRE LA RIQUEZA

Los lemas que introducen los frags. 149 y 151 en la antología de Estobeo presentan un supuesto título *Katà Ploútou (Contra la riqueza)* del que no hay ninguna huella en nuestras fuentes. Ya Wyttenbach pensó en que probablemente se trataría del *Perì Ploútou (Sobre la riqueza)* mencionado por Focio en su resumen de Sópatro y así lo ha creído la crítica posterior[508]. Por otra parte, también podríamos estar ante reliquias del opúsculo *Protreptikós pros néon ploúsion,* que porta el núm. 207 en el *Catálogo de Lamprias.*

El tema de los breves fragmentos conservados, una diatriba contra la riqueza, acerca estos textos al tratado conservado *Sobre el amor a la riqueza,* con el que guarda claros paralelismos[509]. Según estos textos, el ansia por acumular riquezas es un *páthos* que elimina cualquier posibilidad de temperancia y se caracteriza por la *aplestía* o insatisfacción.

---

[508] Cf. O. Hense, «Johannes Stobaeus», *RE,* col. 2568.

[509] Sobre él, cf. la introducción de I. Capriglione en *Plutarco. La bramosia di riccheza,* en J. Capriglione y L. Torraca (eds.), Nápoles, 1996.

149 Estobeo, IV 3c, 85

De Plutarco, de su obra *Contra la riqueza:*

El apetito es por naturaleza difícil de refrenar, pero si adquiere riqueza para sufragar sus deseos se vuelve irrefrenable.

150 Estobeo, IV 31, 86

En la misma obra:

Pero hay en ellos una insaciabilidad[510] y una locura que no es de fiar, pues aplican tan gran entusiasmo en adquirir, como si sus esfuerzos fueran a terminar una vez que hayan adquirido, y, sin embargo, muestran tan extraordinaria negligencia con sus posesiones, como si no existieran. Y sufren desesperadamente de amor hacia lo que no tienen, despreciando en cambio lo que poseen. Pues nada aman tanto como esperan. No se qué es mejor para ellos, poseer o tener expectativas, ya que cuando poseen algo no lo utilizan y cuando tienen expectativas en algo se afanan por ello[511]. ¿Por qué alabamos un bien de tal clase, para el que no hay límite, sino que lo adquirido es el principio de querer adquirir más?[512].

---

[510] La *aplēstía* o insaciabilidad es el gran mal que posee a los codiciosos; cf. *Sobre el amor a la riqueza* 524D o *Sobre la paz del alma* 465B.

[511] Es otro de los efectos característicos de la *philoploutía,* despierta el deseo de riquezas, pero impide el placer de disfrutarlas, ya que el avaricioso adquiere con ardor pero, mezquinamente, no usa lo que adquiere, cf. *Sobre el amor a la riqueza* 525A ss.

[512] La idea de que la riqueza no tiene término o límite para el hombre aparece ya en Solón, *Elegía a las Musas* 71-73, versos citados por Plutarco en el lugar mencionado de *Sobre el amor a la riqueza* y también por Aristóteles, *Política* 1256b30-35.

151 ESTOBEO, IV 32, 16

De Plutarco, de su obra *Contra la riqueza:*

Nunca el hambre engendró adulterio, ni la falta de dinero una vida desenfrenada. Ser pobre es una forma humilde de moderación[513], carecer de recursos es una pequeña forma de buen gobierno.

***152** ESTOBEO, IV 32a, 17

De Arcesilao[514]:

Arcesilao decía que la pobreza era, como también Ítaca, penosa pero «buena nodriza»[515], pues nos acostumbra a vivir con simplicidad y fortaleza y es, en general, una eficaz escuela de virtud.

---

[513] Dicho adscrito a Sócrates por ESTOBEO en su *Antología* IV 32a18.

[514] Una parte de la tradición del texto de Estobeo (el *Escorialensis II. S,* 14 y el *Parisinus* 1984) atribuyen el texto a Arcesilao, el protagonista del apotegma, mientras que en el manuscrito S *(Vindobonensis phil. gr.* 67) el texto sigue al fragmento anterior sin ser introducido por ningún lema.

[515] Cf. *Odisea* IX 27, citado de nuevo en *Sobre el demon de Sócrates* 583D.

SOBRE LA CALUMNIA

No hay rastro en el *Catálogo de Lamprias* de una obra de tal título, si bien una vez más las variaciones en los lemas hacen pensar en que se tratan de indicaciones de contenido y no de título. Ninguno de los fragmentos, al decir de Sandbach, parece preservar las palabras literales de Plutarco. El hecho de que los dos últimos fragmentos sean realmente dichos de Hipias y de que para los dos primeros se pueden encontrar paralelos prácticamente idénticos en el resto de la obra plutarquea hace pensar que posiblemente estos textos no sean más que *excerpta* de estos otros pasajes.

153 ESTOBEO, III 20, 59

De Plutarco, de su obra *Sobre la calumnia*[516]:

Los esclavos recién comprados no preguntan si el amo es supersticioso o envidioso, sino si es colérico.

[516] Una parte de la tradición textual (S) omite en el lema *ek toû diabállein*, por lo que, tal y como creyó PATZIG, podemos estar ante un resumen de *Sobre el refrenamiento de la ira* 462A, en donde se reproducen casi de forma idéntica estas palabras.

154 ESTOBEO, III 38, 31

De Plutarco, de su obra ⟨*Sobre el*⟩ *calumniar*[517]:

Algunos[518] comparan la envidia con el humo, pues al principio sale en abundancia, pero cuando la llama brilla, desaparece. En verdad, los ancianos despiertan menos envidia.

155 ESTOBEO, III 38, 32

De Plutarco, de su obra ⟨*Sobre el*⟩ *calumniar*:

Hipias[519] dice que hay dos tipos de envidia, la justa, cuando se envidia a los malvados que reciben honores, y la injusta, cuando se envidia a los buenos. Los envidiosos sufren el doble que los demás, pues no sólo se angustian por sus propios males, como todos, sino también por los bienes ajenos.

156 ESTOBEO, III 42, 10

De Plutarco, de su obra ⟨*Sobre el*⟩ *calumniar*:

Hipias[520] dice que la calumnia es algo terrible, llamándola así *diabolía*, porque en las leyes no hay prescrito nin-

---

[517] También en este caso HENSE, que propone la eliminación de estos fragmentos («Johannes Stobaeus», *RE*, col. 2569), recuerda que una parte de la tradición omite en el lema el título, lo cual, como también PATZIG propuso, hace pensar en un resumen de *Sobre si el anciano debe intervenir en política* 787C.

[518] En *Consejos políticos* 804D se alude de nuevo a este símil y se le atribuye a Aristón. Podría tratarse de ARISTÓN DE QUÍOS, el estoico discípulo de Zenón (= *SVF* I 402) o bien del peripatético del siglo III a. C. ARISTÓN DE CEOS (= frag. 25 WEHRLI).

[519] Hipias de Élide, célebre sofista contemporáneo de Sócrates. PLATÓN nos ha dejado su retrato en los diálogos *Hipias Menor* y *Mayor*. El texto constituye el frag. B 16 DIELS-KRANZ.

[520] Frag. B 17 DIELS-KRANZ.

gún castigo contra los calumniadores, como lo hay para los ladrones. Y, en verdad, los calumniadores roban la posesión más preciosa, la amistad, de tal manera que la violencia, siendo perjudicial, es más justa que la calumnia, porque no se esconde.

SOBRE LA FIESTA DE LAS DÉDALAS EN PLATEA

El *Catálogo de Lamprias* menciona con el núm. 201 una obra de tal título que Ziegler incluye dentro del grupo de tratados de temática religiosa y teológica, junto con los diálogos píticos y otros afines[521].

En el frag. 157, el más extenso de los dos recogidos por Eusebio en su *Preparación Evangélica,* se mantiene la tesis de que bajo los mitos y ritos de los antiguos se esconde una explicación del mundo, envuelta por enigmas y sentidos ocultos —una «teología mística» dice el autor— susceptible de ser desvelada. Para ilustrar tal tesis se introducen una serie de exégesis de carácter alegórico-moral y físico-alegórico de dioses y rituales y, en especial, dos mitos concernientes a la diosa Hera, en cuyo honor se celebraban el festival de las Dédalas en Platea, y su correspondiente interpretación naturalista.

En cuanto al segundo fragmento, si bien Eusebio no adscribe esta vez las palabras de Plutarco a ninguna obra en particular, tradicionalmente se ha incluido dentro de esta misma obra, pues la continuidad temática con el fragmento anterior es clara. Es razonable pensar que Plutarco, al tratar sobre el *xóanon* o imagen de madera que era llevado en procesión durante la celebración de las

---

[521] «Plutarchos», *RE,* col. 851. Los fragmentos de esta obra son recogidos y anotados por A. TRESP, *Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller...*, págs. 117-123.

fiestas de las Dédalas, se detuviera a disertar sobre la fabricación de este tipo de estatuas y mencionara ejemplares de ellas existentes en otros lugares.

Decharmes consideró que la identificación de los dioses con elementos naturales que aparece en el frag. 157 evidencia un claro trasfondo estoico y resulta enteramente ajena a la ideología plutarquea[522]. Ello le llevó a concluir que el texto que nos ha llegado correspondería a la intervención en el diálogo de un personaje, probablemente del entorno de la Estoa, que sostendría una opinión contraria a la de Plutarco y al que posiblemente éste, o su *alter ego*, rebatiría a continuación. Fue en ello seguido por Hirzel, quien considera que el diálogo se desarrollaría probablemente con ocasión de la celebración de las fiestas, lo que daría a los interlocutores la oportunidad de disertar sobre cuestiones teológicas y de introducir el mito etiológico que explica la institución del festival de las Dédalas[523].

Con respecto a la cuestión de la actitud de Plutarco ante la interpretación naturalista de los mitos, que ha generado una gran polémica entre los especialistas, es cierto que Plutarco en *Sobre cómo escuchar a los poetas* 19E parece pronunciarse en contra de aquellos que retuercen los mitos homéricos mediante «significados profundos» *(hypónoia)* o alegorías, identificando a los dioses con elementos físicos o fenómenos naturales, y alguna vez recuerda que éste es un procedimiento estoico[524]. Además, en muchos lugares del *corpus* plutarqueo en los que es mencionada este tipo de interpretación es atribuida a un modo de pensar tradicional y propio de la creencia popular, o incluso, en algún caso, a la invención de charlatanes. Así ocurre, por ejemplo, con el caso recurrente de la

---

[522] «Note sur un fragment des *Daedala* de Plutarque», *Mélanges Heri Weil*, París, 1898, págs. 111-116.

[523] *Der Dialog*, II, págs. 218 ss. También U. von Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, I, Berlín, 1931-1932, pág. 234, se mostró de acuerdo con la opinión de Decharmes.

[524] Cf., por ejemplo, *Charlas de sobremesa* 729B.

identificación de Apolo con el Sol[525]. Para Plutarco la divinidad es trascendente y, en todo caso, el elemento natural es su símbolo o reflejo, pero es preciso ir más allá de éste para contemplar la visión real del dios y su esencia, evitando que la apariencia oculte el verdadero ser[526].

Sin embargo, nuestro autor no siempre se muestra receloso ante este tipo de interpretaciones[527] y, verdaderamente, su obra está llena de alegorías, juegos etimológicos e interpretaciones simbólicas de esta índole[528]. En última instancia, según ha recalcado recientemente A. Bernabé[529], en Plutarco se produce, por medio de la explicación alegórica de todo tipo, una «revalorización filosófica» del mito y del rito; éstos son suceptibles de ser interpretados en tanto manifestaciones de una «sabiduría enigmática», o, como reza el texto que nos ocupa, de una «teología mística». En ello se observa, a juicio de este autor, una tendencia sincrética que tiende a minimizar las diferencias entre las distintas corrientes mistéricas en la medida en que todas encubren una verdad esencial que necesita ser interpretada, como es claro en el primer capítulo del texto, en donde los poemas órficos y los escritos místicos bárbaros y griegos quedan igualados precisamente porque todos ellos tienen en común este carácter enigmático y alegórico.

A este respecto, ya Hersmann rechazó los argumentos dados por Decharmes, insistiendo en que no es cierto que Plutarco no

---

[525] Cf., por ejemplo, *La desaparición de los oráculos* 433D, 434F y 438D, *La E de Delfos* 386B.

[526] Cf., por ejemplo, *La E de Delfos* 393D, *Los oráculos de la Pitia* 400D.

[527] Cf. *Charlas de sobremesa* 659A para la identificación de Perséfone con la luna, o 685E de Afrodita con el mar.

[528] Cf. al respecto A. B. Hersmann, *Studies in Greek Allegorical Interpretation*, Chicago, 1906, págs. 25-64.

[529] «*Ainigma, ainíttomai:* exégesis alegórica en Platón y Plutarco...», págs. 189-200. Además, sobre este tipo de imágenes, símiles e interpretaciones alegóricas, cf. R. Hirsch-Luipold, *Plutarch's Denken in Bildern...*, págs. 131 ss.

emplee según sus conveniencias la interpretación alegórico-naturalista del mito. De hecho, en su opinión, nuestro autor únicamente las rechaza cuando son «forzadas» y le parece muy posible que las palabras del fragmento pertenezcan a un momento del discurso en que Plutarco quiere mostrar que, efectivamente, el mito es interpretable también desde un punto de vista físico[530]. Pépin considera que la actitud de Plutarco ante este tipo de interpretación alegórica es contradictoria, pues la rechaza en la teoría pero la aplica en la práctica[531]. Por su parte, Babut piensa que recurrir a la hipótesis del diálogo es un extremo innecesario y forzado; a su parecer no hay contradicción entre lo dicho por Plutarco en este texto y otros lugares de su *corpus* y la autenticidad del tratado queda perfectamente probada por los paralelos y por la noticia de Teodoreto[532]. Muy al contrario, para este autor, la obsesión por descartar del horizonte plutarqueo la alegoría física no está en absoluto justificada[533].

Por lo que respecta al festival de las Dédalas en Platea, el mito etiológico que ofrece Plutarco es recordado también, con alguna variante, por Pausanias (IX 3). Este mismo autor nos informa de que se celebraban en Platea cada siete años las «Pequeñas Dédalas», fiesta que tomaba la forma de «Grandes Dédalas» cuando se extendía a toda Beocia cada sesenta años. Al decir de Pausanias en las pequeñas Dédalas se elaboraban estatuas de madera de árboles previamente elegidos y en las grandes se procedía a la procesión de estas «dédalas» y a su quema final con sacrificios a Zeus y He-

---

530 *Studies in Greek Allegorical Interpretation...*, pág. 52.

531 *Mythe et allegorie. Les origines grecques et las contestations judéo-chrétiennes*, París, 1958, sobre este tratado, págs. 184-188.

532 Quien en *Curación de las enfermedades de los griegos* III 54 (= *fragmenta incerta* 134 Bernardakis) ofrece un resumen de la primera parte del texto.

533 *Plutarque et le stoicïsme...*, págs. 370-388 y, en concreto sobre este escrito, págs. 380-381. Al margen de la polémica, para este tratado puede verse también W. Bernard, *Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch*, Stuttgart, 1990, págs. 183 ss.

Hera[534]. Nilsson se inclina en ver en esta fiesta, más que un ritual de *hierós gámos* —como supone Farnell[535]— una supervivencia de un antiguo ritual del *Jahresfeuer*, que tiene paralelos en otros lugares de Grecia[536].

Por otra parte, en opinión de este mismo estudioso, el mito de la fundación estaría probablemente relacionado con la estatua de Hera *Nympheuoménē*, obra de Calímaco, que, según Pausanias, podía contemplarse en el templo de Hera en Platea junto a una segunda escultura, esta vez de Praxíteles, que representaba a Hera *Telea*[537].

157 Eusebio, *Preparación evangélica* III, proemio

Toma y lee las palabras de Plutarco de Queronea sobre esta cuestión, en las cuales toma en serio los mitos y los convierte en lo que llama «teologías mistéricas» y las interpreta diciendo que Dioniso es la ebriedad... y Hera la convivencia matrimonial de un hombre y una mujer. Luego, como olvidando esta versión, refiere a continuación otra historia en la que, a diferencia de la versión anterior, a Hera la llama «tierra» y a Leto «olvido» y «noche». Y entonces vuelve a identificar a Hera con Leto. Tras éstas introduce a Zeus interpretándolo alegóricamente como una fuerza del éter. ¿Pero por qué he de anticiparme yo cuando es posible escuchar al propio autor tal y como lo escribió en su obra *Sobre la fiesta de las Dédalas en Platea*, donde revela cosas que la mayoría desconoce sobre la fisiología secreta de los dioses?

---

534 Sobre este festival, véase U. von Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen...*, págs. 234 ss.; y M. P. Nilsson, *Griechische Feste...*, págs. 50-56.

535 *The Cults of the Greek States*, I, Oxford, 1896-1909, pág. 189.

536 *Geschichte der Griechischen Religion*, Múnich, 1961-1967, págs. 130 ss.

537 Cf. *Geschichte der Griechischen Religion...*, pág. 431.

1. En los poemas órficos y en los relatos egipcios y frigios[538] queda claramente mostrado que la antigua ciencia natural entre los griegos y entre los bárbaros es un discurso físico oculto por mitos, recubierto en su mayor parte por enigmas y sentidos escondidos, y una teología mística en la que lo que se dice es menos claro para la mayoría que lo que se calla y lo que se calla más sugerente que lo que se dice. Este pensamiento de los antiguos se manifiesta especialmente en las ceremonias de iniciación y en los ritos simbólicos de las celebraciones mistéricas[539].

2. Por ejemplo, para no alejarnos del tema presente, consideran que no hay nada en común entre Dioniso y Hera y no creen conveniente que lo haya. Y se guardan de mezclar sus ritos y dicen que las sacerdotisas de uno y otra en Atenas no se hablan entre ellas si se encuentran y que nunca se lleva hiedra[540] al recinto sagrado de Hera. Ello no es debido a las historias míticas y banales de celos, sino a que Hera es diosa del matrimonio y conductora del cortejo nupcial[541] y es indecoroso para los novios estar borrachos y poco apropiado para los matrimonios, como dice Platón[542]. Pues la inmoderación en la bebida causa perturbación en las almas y en los cuerpos y, a causa de ella, lo sembrado y

---

[538] Sobre los «discursos frigios» cf. *Isis y Osiris* 362B, y CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses* III 16.

[539] Una apreciación similar sobre la sabiduría de la teología egipcia en *Isis y Osiris* 354B. Cf. el trabajo citado de A. BERNABÉ, «*Aínigma, ainíttomai*: exégesis alegórica en Platón y Plutarco...», pág. 195.

[540] La hiedra es uno de los atributos característicos de Dioniso.

[541] Hera *Gamḗlios* «nupcial», y *Nymphagōgós* «conductora del cortejo nupcial», son dos epítetos característicos de esta diosa, protectora de las mujeres casadas y del matrimonio. Con tal invocación presidía el mes de enero que en el calendario ateniense toma de ella el nombre *Gamelión;* cf. L. DEUBNER, *Attische Feste,* Berlín, 1932, págs. 177-178.

[542] *Leyes* 775b-d.

concebido, sin forma e irregular, no echa raíces adecuadamente. Además, los que sacrifican a Hera no ofrecen el hígado, sino que lo entierran junto al altar, en la idea de que es preciso que la convivencia entre hombre y mujer esté libre de ira y cólera y limpia de toda furia y amargura[543].

3. Este género simbólico está presente en particular en cuentos y mitos. Así, narran que Hera, que fue criada en Eubea, cuando era aún doncella fue secuestrada por Zeus, quien trayéndola hasta aquí[544] la mantuvo oculta, proporcionándoles a ambos Citerón[545] un rincón escondido y un lecho nupcial natural. Cuando llegó Macris (que era la nodriza de Hera[546]) en su busca y quiso inspeccionar por allí, Citerón no le permitió que curioseara ni que entrara en el lugar, con el pretexto de que Zeus dormía y se entretenía dentro en compañía de Leto. Una vez que se marchó Macris, pudo Hera salir de su escondite y, más tarde, en testimonio de su gratitud hacia Leto, consagró un altar común y un mismo templo para las dos. Por ello se sacrifica a Leto «la del Rincón» *(Mychía)* y algunos la llaman Leto «Nocturna» *(Nychía);* en ambos epítetos se hace referencia a lo oculto y escondido. Algunos, sin embargo, dicen que fue la propia Hera la llamada «Leto Nocturna», puesto que se había unido allí con Zeus ocultamente y sin ser vista. Sin embargo, una

---

[543] Cf. *Deberes del matrimonio* 141E.

[544] El adverbio *entaûtha* del texto, que se repite más abajo, hace pensar a Descharmes que el marco geográfico en el que se encuadraría la obra plutarquea serían los mismos Citerón o Platea en los que transcurre la leyenda que se relata.

[545] Antiguo rey de Platea que dio su nombre a la montaña; cf. PAUSANIAS, IX 1, 2.

[546] En *Charlas de sobremesa* 657E la nodriza de Hera es Eubea. Macris sería probablemente una antigua divinidad local en Eubea, asimilada después al culto de Hera convertida en su nodriza; cf. al respecto, A. TRESP, *Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller...*, pág. 121.

vez que el matrimonio fue conocido por primera vez y fue descubierta aquí en el Citerón y en Platea su asociación con el dios se la denominó «Hera de la Consumación» *(Teleía)* y «Hera del Matrimonio» *(Gamḗlios)*[547].

4. Pero los que prefieren interpretar el mito desde un punto de vista físico y más apropiado consideran que Hera y Leto es la misma. Hera, como se ha dicho, es la tierra y Leto es la noche, una suerte de olvido *(lēthṓ)*[548] de los que se abandonan al sueño. Sin embargo la noche no es otra cosa que la sombra de la tierra, ya que cuando ésta se acerca por el oeste oculta al sol y al extenderse su sombra oscurece el aire. Tal es la causa del eclipse de luna llena, que se produce cuando la sombra de la tierra alcanza la luna que gira en su órbita y oscurece su luz[549].

5. Y que Leto no es otra que Hera lo podéis deducir de lo siguiente. Llamamos efectivamente a Ártemis hija de Leto, pero también la denominamos Ilitía, por lo que Hera y Leto son dos apelativos de una única diosa[550]. Y de la mis-

---

[547] Para estas invocaciones de la diosa puede verse L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States...*, I, págs. 194 ss.

[548] La personificación del olvido, Lete, aparece ya en Hesíodo *(Teog.* 227), como hija de Éride, la discordia, hermana del Sueño y de la Muerte. Dio su nombre a la Fuente del Olvido, en los infiernos, en la que bebían los muertos para olvidar su vida en la tierra (cf. Platón, *Crátilo* 406a). La asociación Leto-Lete se repite en diversos lugares; cf. Pseudo Plutarco, *Vida y poesía de Homero* 102; Heráclito, *Alegorías* 55, 2; Eustacio, *Comentario a la Odisea* IV 221, 14; Porfirio, *Sobre las estatuas*, frag. 5 Bidez (= Eusebio, *Preparación Evangélica* III 11, 5).

[549] La misma explicación en *Sobre la cara visible de la luna* 923B, 931F. Es la visión científica de los matemáticos frente a la versión mítica que dice que la noche es la hija de la tierra, según explica el propio Plutarco en *Sobre el principio del frío* 953A. Cf. al respecto, A. B. Hersman, *Studies in Greek Allegorical Interpretation...*, pág. 57.

[550] La identificación entre Ártemis e Ilitía la encontramos también en *Charlas de sobremesa* 659A. En *Sobre la cara visible de la luna* 945D

ma manera, Apolo nació de Leto y Ares de Hera pero uno sólo es el poder de ambos: Ares es llamado así porque «presta socorro» *(arḗgōn)* en las situaciones de violencia y batalla y Apolo porque «aleja» *(apalláttōn)* y «libera» *(apolýōn)* al hombre de las enfermedades corporales. Por esto también, de los astros más ardientes y fogosos, el sol es llamado Apolo y al planeta semejante al fuego se le da el nombre de Ares[551]. No está fuera de lugar que a la misma diosa se le llame diosa del matrimonio y se le considere madre de Ilitía y del sol, pues el fin del matrimonio es el nacimiento y el nacimiento es el paso de las tinieblas al sol y la luz. Bien dijo el poeta

> *cuando Ilitía, diosa de los partos, le sacó hacia la luz y vio los rayos del sol*[552].

De manera magistral el autor unió en un solo término el compuesto con la preposición, consiguiendo expresar la violencia de los dolores del parto[553] e hizo de la visión del sol el fin del nacimiento. Sin duda la misma diosa creó también la unión mediante el matrimonio, para procurar el nacimiento.

---

ambas divinidades representan los dos poderes de la luna, Ilitía el que une y Ártemis el que separa. En la mitología, Ilitía, que preside los alumbramientos, es hija de Hera y Zeus, mientras que Ártemis es hija de Leto y hermana de Apolo. En muchas ocasiones Hera asume el carácter y las funciones de Ilitía, su hija, que posiblemente no sería en principio más que un epíteto de la diosa madre. En Argos y en Atenas hay testimonios de un culto a *Hera Ilitía* (cf. L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, I, pág. 196).

[551] Es decir, Marte.

[552] *Ilíada* XVI 187.

[553] En el verso homérico aparece el compuesto *prophóōsde* «hacia la luz». Para un análisis semejante del funcionamiento de los compuestos, cf. Pseudo Longino, *Sobre lo sublime* X 6.

6. Quizá convenga referir una historia más ingenua y simple. Se cuenta que Hera se había peleado con Zeus y ya no quería visitarlo sino que se escondía de él[554]. Sin saber qué hacer y dando tumbos, Zeus se topó por casualidad con el autóctono Alalcomeneo[555] y éste le enseñó de qué modo debía engañar a Hera fingiendo un matrimonio con otra. Alalcomeneo colaboró con el dios y a escondidas cortaron un trozo de encina saludable y muy hermoso, le dieron forma y la vistieron de novia, llamándola Dédale[556]. Luego, hecho esto, entonaron el himeneo y las ninfas del río Tritón dispusieron el baño nupcial y Beocia proporcionó flautas y el cortejo. Dispuestos todos los preparativos, Hera no pudo resistir más y bajó del Citerón seguida de una multitud de mujeres de Platea y, llena de cólera y celos, corrió hasta Zeus. Una vez desvelado el engaño y reconciliada con el dios, ella misma guió el cortejo nupcial con alegría y risa. Determinó que se honrara a la imagen de madera y llamó a la fiesta Dédala y, a pesar de que la estatua no estaba viva, la quemó llevada por los celos.

7. Éste es el mito, y su interpretación es la siguiente. Las diferencias y discordias entre Hera y Zeus no significan

---

[554] En Pausanias, Hera se había marchado a Eubea.

[555] Alalcomeneo es, según una tradición recogida por PAUSANIAS, IX 33, 5, un héroe fundador de la ciudad de Alalcómenas en Beocia (cf. ESTEBAN DE BIZANCIO, *s. v.*, y Escolio a *Ilíada* IV 8). Según la tradición local beocia, Alalcomeneo era el primer hombre (cf. HIPÓLITO, *Refutación de todas las herejías* V 7, y W. R. HALLIDAY, *The Greek Questions of Plutarch*, Oxford, 1928, págs. 180-181). En la versión de Pausanias quien ayuda a Zeus es Citerón.

[556] En Plutarco, el nombre de la estatua, igual que el de la propia fiesta, deriva del término *daídalon* «ornamento», «obra de arte». En la versión de Pausanias, sin embargo, la imagen es Platea, hija de Asopo.

ninguna otra cosa que la perturbación y desequilibrio de los elementos, cuando entre ellos ya no hay una proporción equilibrada, sino que han surgido irregularidades y asperezas y se produce una lucha que lleva a la disolución de su unión y a la destrucción de todo[557]. Y si es Zeus, es decir, la potencia caliente y fogosa, la causa de la discordia, la aridez domina la tierra, pero si se trata de Hera, es decir, la naturaleza húmeda y aérea, hay un exceso y abundancia y sobrevienen grandes corrientes de agua que lo inundan y sumergen todo. Algo así sucedió en aquellos tiempos y Beocia en particular fue completamente anegada. En cuanto la tierra emergió de nuevo y la inundación cedió, la tranquilidad de la atmósfera que siguió al buen tiempo fue interpretada como concordia y reconciliación de los dioses. La primera planta que floreció de la tierra fue la encina y los hombres la estiman como suministradora de alimento para la vida y fuente continua para su salvación. Pues, como dice Hesíodo, no sólo para los piadosos sino también para los supervivientes del desatre

su copa produce bellotas y su tronco abejas[558].

158 Eusebio, *Preparación evangélica* III 8, 1

Plutarco, en cualquier caso, dice literalmente:

La elaboración de imágenes de madera parece ser práctica antigua y remota, si es que era de madera la primera es-

---

[557] Zeus y Hera reciben la misma interpretación físico-alegórica, posiblemente de raigambre estoica, en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 19F a propósito del significado del ceñidor de Hera (cf. Homero, *Ilíada* XIV 166 ss.).

[558] Hesíodo, *Trabajos y Días* 233. El texto de Eusebio continúa reprochando a Plutarco lo poco apropiado a la divinidad de sus mitos e interpretaciones alegóricas. Al respecto véase Y. Vernière, *Symboles et Mythes dans la pensée de Plutarque...*, pág. 332.

tatua en honor a Apolo enviada por Erisictón a Delos para los festivales[559]. De madera era también la estatua de Atenea Poliada consagrada por los autóctonos que los atenienses conservan hasta la actualidad. Los samios tenían una imagen de madera de Hera, como dice Calímaco,

> *Obra de Escelmis*[560] *aún no bien pulida, sino que eras una tabla sin tallar por los buriles, según la costumbre antigua, pues así erigían a los dioses entonces. Así de sencilla era también la estatua de Atena que Dánao consagró en Lindos*[561].

Según la tradición Piras, fundador del templo de Hera en Argos, tras consagrar a su propia hija Calitía como sacerdotisa, de entre los árboles cercanos a Tirinto, cortó un peral muy bien formado y talló una estatua de Hera[562]. No querían cortar piedra para realizar una imagen del dios dura, difícil

---

[559] Erisictón es un héroe legendario de Atenas, hijo de Cécrope y de Aglauro (cf. Apolodoro, *Biblioteca* III 180). Platón *(Critias* 110a) lo nombra entre los predecesores de Teseo junto a Cécrope, Erecteo y Erictonio. La historia de su viaje a Delos, de donde trajo una estatua de madera de Ilitía, es mencionada por Pausanias, I 18, 5.

[560] Escultor del que apenas tenemos otras noticias, debió de ser de los primeros en aplicar nuevas técnicas a sus esculturas (cf. Clemente de Alejandría, *Protréptico* IV 46).

[561] Frag. 100 (Pfeiffer). Como cuentan Apolodoro, II 13, y Diodoro, V 58, 1, Dánao escapó de Egipto junto con sus hijas hasta Lindos, en Rodas, y allí fundó un templo y erigió una estatua a Atenea. Para estas imágenes cf. los trabajos de K. Mras, «Die in den neuen Diegeseis zu Kallimachos *Aitia* erwähnten Kultbilder der samische Hera», *Rh. Mus.* 87 (1938), 277-284; y «Zu den neugefundenen *Diegeseis* des Kallimachos», *Wiener Studien* 56 (1938), 45-54.

[562] Pausanias, II 17, cuenta que la estatua hecha por Piraso (en lugar de Piras como Plutarco) fue llevada por los argivos al Hereo de Argos cuando arrasaron Tirinto. La estatua es mencionada también por Clemente de Alejandría, *Protréptico* IV 47. Sobre esta cuestión véase C. Robert, «Die Hera von Tiryns», *Hermes* 55 (1920), 373-387.

de trabajar y sin vida y consideraban que el oro y la plata eran pigmentos enfermizos y manchas de la tierra infértil y corrupta, como si fueran hematomas que le habían salido por el azote del fuego. Alguna vez usaban el marfil para dotar de variedad a la escultura.

EPÍSTOLA SOBRE LA AMISTAD

Aunque Estobeo, nuestra fuente de estos fragmentos, únicamente menciona como autor a Plutarco en el frag. 164 y en el 165, situado a continuación del anterior e introducido con el lema «en la misma obra», Wytenbach aceptó como plutarqueos todos los fragmentos referidos a un título *Epístola sobre la amistad* que Estobeo, sin dar nombre de autor, introduce en diversos capítulos de su antología. Esta decisión está sancionada por Hense[563], que señala que es usual en el texto de Estobeo que el lema no porte nombre de fuente, según tuvimos ocasión de mencionar en la introducción general[564].

Como indica Ziegler, que incluye este opúsculo entre los escritos de ética y filosofía popular, esta obra puede corresponder con la entrada núm. 132 del *Catálogo de Lamprias, Carta a Favorino sobre la amistad,* que porta el título alternativo *Sobre el uso*

---

[563] O. Hense, «Ioannes Stobaios», *RE,* cols. 2570-2571.

[564] De los fragmentos que Wyttenbach y Bernardakis incluyen bajo este título, Sandbach elimina los correspondientes a los núms. 6, 7, 9 y 15 de la edición de su antecesor. Estos textos aparecen en la antología de Estobeo, sin nombre de autor ni obra, ofreciéndose en el lema tan sólo el nombre del personaje protagonista de la anécdota (cf. IV 7, 44; 7, 45; 12, 12 y 33, 28 respectivamente).

de los amigos[565], o quizá con el núm. 83, *A Bitino, sobre la amistad*[566].

Los fragmentos, muy breves, versan sobre distintos aspectos relativos al bien común, tanto en lo político como en lo social y parecen ser el resultado de claras corrupciones e intervenciones en el texto, probablemente debidas a la mano del antologista, encaminadas a recoger la esencia del mensaje. En opinión de Sandbach, probablemente se trataría de una carta a un amigo en la que se daban consejos sobre los vicios y las virtudes públicas y políticas, si bien realmente, la brevedad de los *excerpta* no permite deducir mucho ni del contenido ni de la forma de esta obra. En cualquier caso, que a Plutarco le interesó vivamente el tema de las relaciones personales y de la amistad, entendida en el sentido amplio del término *philía* griego, se deja ver, además, por otros tratados de temática semejante como son *Cómo distinguir un adulador de un amigo, Sobre la abundancia de amigos* o *Cómo sacar provecho de los enemigos*[567].

159 ESTOBEO, II 31, 82
De la *Epístola sobre la amistad:*

Incluso si la educación no proporcionara ningún otro bien, el hecho de acudir junto a otros a la escuela por su

[565] TREU, sin embargo, consideró que ambos títulos, a pesar de estar relacionados en el catálogo con el mismo ítem, corresponden a obras distintas, y que es posible que el segundo de ellos haga referencia al tratado *Sobre la abundancia de amigos*, que no aparece en ningún otro lugar del listado (cf. la edición de SANDBACH, pág. 20).

[566] Cf. K. ZIEGLER, «Plutarchos», *RE*, cols. 804-805. BERNARDAKIS incluyó en su edición (XVII, pág. 114) un fragmento transmitido por ESTOBEO (II 161) falsamente atribuido a una obra *Sobre la amistad* que, en realidad, procede del tratado *Sobre la paz del alma* 475D-E.

[567] Sobre la amistad en Plutarco, cf. J. GARCÍA LÓPEZ, «Relaciones personales en *Moralia* de Plutarco: familia, amistad y amor» en A. PÉREZ JIMÉNEZ, G. DEL CERRO (eds.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición*, Málaga, 1990, 105-122.

causa salva del vicio noche y día a aquellos que tienen algún sentido del pudor, y muchos a sí mismos y a otros ***[568]

160 Estobeo, II 46, 15
De la *Epístola sobre la amistad:*

Así como hacer el bien es algo espléndido, igualmente se debe corresponder, no sólo para no ser acusado de ingratitud, sino también de provocar un daño común a aquellos que a su vez en el futuro recibirán beneficios, al retraer la benevolencia de otros[569].

161 Estobeo, III 2, 34
De la *Epístola sobre la amistad:*

Algunos enmascaran sus vicios con nombres bien sonantes, llamando a la sensualidad ⟨amor por lo bello, a la rudeza⟩[570] sencillez, a la codicia previsión[571].

162 Estobeo, III 2, 35
En la misma obra:

Cuando es precisa la maquinación contra enemigos externos, es útil y necesario ser fecundo en ardides y en recur-

---

[568] El fragmento está incompleto al final y todo él parece haber sufrido corrupciones textuales.

[569] El texto debe haber sufrido algún tipo de corrupción y su sentido es incierto. Sigo la interpretación de Wyttenbach, al igual que Sandbach.

[570] Añadido de Hense.

[571] Plutarco trae a colación otros ejemplos del uso de eufemismos para nombrar las pasiones en *Sobre el refrenamiento de la ira* 456F y 462F. En *Sobre la virtud moral* 449A y en *Sobre la falsa vergüenza* 529D el autor critica esta costumbre en los estoicos y reclama el uso de nombres sin equívocos ni eufemismos. Sobre el tema, cf. D. Babut, *Plutarque et le stoïcisme...*, págs. 119-120.

sos. Sin embargo, tener un carácter intrigante y maquinador de males siempre y contra todos, no me parece un indicio de astucia, como algunos piensan, sino de una naturaleza absolutamente malvada.

163 Estobeo IV 5, 68
De la *Epístola sobre la amistad:*

El mejor testigo es aquel que juzga sin haber recibido un favor, sino partiendo de su benevolencia hacia los demás.

164 Estobeo, IV 7, 42
De Plutarco de su *Epístola sobre la amistad:*

Hay que llegar a la benevolencia por afabilidad y por beneficencia antes que por temor.

165 Estobeo, IV 7, 43
En la misma obra:

Conviene ser apacible además de inteligente para la utilidad común.

166 Estobeo, IV 12, 11
De la *Epístola sobre la amistad:*

Además el miedo a un castigo ineludible es causa de desesperación, puesto que el hombre que prevé su propia ruina transcurre por caminos peligrosos.

167 Estobeo, IV 28, 8
De la *Epístola sobre la amistad*[572]:

Pues el matrimonio que se fundamenta en una mezcla de amistad por ambas partes es el mejor, de otro modo es proclive a la inestabilidad.

---

[572] El manuscrito S, en el lema, atribuye este fragmento al texto siguiente, un pasaje perteneciente a *Deberes del matrimonio* 139A.

168 Estobeo, IV 31, 126
De la *Epístola sobre la amistad:*

En efecto, la riqueza se debe usar como materia prima de algo, no para todo de la misma manera.

169 Estobeo, IV 31, 127
En la misma obra:

Todos, pues, han de suplicar por tener virtud antes que riqueza, que es peligrosa para los insensatos puesto que el vicio aumenta con el dinero. Y cuanto menos inteligente es uno tanto mayores son sus excesos, y puede satisfacer lo frenético de sus placeres.

170 Estobeo, IV 33, 20
De la *Epístola sobre la amistad:*

Un hombre tuvo una vida feliz siendo pobre, pero menos cuando enriqueció y alcanzó poder.

***171** *Ibidem*[573]
Hasta tal punto supera el bien a la pobreza que un hombre honrado cambiaría una riqueza vergonzosa por la pobreza. ¿Acaso el más rico de los atenienses de entonces era mejor que Arístides o Sócrates en pobreza de virtud? Pero la riqueza de aquél ella misma está devaluada y caida en el olvido. Pues junto con la muerte todo desaparece para un hombre malo, mientras que el bien es eterno.

---

[573] En los manuscritos de Estobeo este fragmento está unido al anterior, pero Meineke vio que no tenían conexión el uno con el otro y decidió dividirlos, seguido en ello por los distintos editores. Ahora bien, ya que en tal caso el texto no presenta lema, podría ser que no procediera de Plutarco, como creyó Duebner en su edición.

SOBRE LA NATURALEZA Y LOS TRABAJOS

El único rastro de un escrito con este título es el que ofrecen los *Extractos* de Sópatro, que da también un breve resumen de su contenido (testimonio recogido por Focio en su *Biblioteca),* ya que no hay huella de él en el *Catálogo de Lamprias.*

Como indica Sandbach, aunque no hay seguridad de que éste fuera el título real de la obra, ello parece ser lo más probable, puesto que el resto de las obras mencionadas por Focio de la selección de Sópatro son citadas por el título. Por otra parte, la crítica descartó en su momento la identificación de este tratado con el opúsculo *Perì askēseōs* que se ha conservado únicamente en versión siriaca, ya que en Focio los títulos plutarqueos son citados de forma literal y ajustada al original[574].

172 Focio, *Biblioteca* 161

Sobre la naturaleza y los trabajos, cómo muchos con frecuencia enderezaron con el trabajo una naturaleza no bien dispuesta, y otros, por el contrario, que la tenían buena,

---

[574] Cf. J. Gildemeister, F. Bücheler, «Pseudo-Plutarchos *Perì askéseos*», *Rh. Mus.* 27 (1872), 520-538, esp. pág. 523.

la corrompieron por negligencia. De la misma manera algunos en la juventud parecían a todos torpes y poco inteligentes, pero al alcanzar la madurez su naturaleza se distinguió en ellos por la rapidez e inteligencia[575].

---

[575] Una exposición semejante se lee en el pseudo-plutarqueo *Sobre la educación de los hijos*, tratado que dedica todo el capítulo cuarto (2A-3B) a debatir sobre los tres elementos que posibilitan un carácter justo: la disposición natural *(phýsis)*, la instrucción *(máthēsis)* y el ejercicio *(áskēsis)*. En este texto se resalta así mismo la importancia de la *epiméleia* y el *pónos* para modificar el carácter natural. Sobre ello, cf. ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea* 1103a16.

SOBRE EL ALMA[576]

En el *Catálogo de Lamprias* se relaciona con la entrada núm. 209 un escrito plutarqueo de título *Perì Psychês,* mencionado también por Aulo Gelio, Orígenes y Eusebio. Además, la antología de Estobeo nos ha conservado dos textos (los frags. 177 y 178 de Sandbach), bastante más extensos, que están adscritos a una obra del mismo título de Temistio (317-388 d. C.). No obstante, ya Wyttenbach[577] reivindicó para estos textos la autoría de Plutarco, basándose tanto en que el estilo de los fragmentos le parecía claramente plutarqueo como en que los dos personajes que participan en el diálogo, Timón —que en opinión de Hirzel desempeña-

---

[576] Para los frags. 177 y 178 hay traducción inglesa de A. O. Prickard *(Plutarch. Select Essays,* vol. II, 1918), que no hemos podido consultar. Además, los núms. 176, 177 y 178 han sido traducidos al alemán por H. J. Klauck en la antología Plutarch, *Moralphilosophische Schriften,* Stuttgart, 1997. Sobre ellos véase también el comentario en H. D. Betz (ed.), *Plutarch's theological Writtings and early Christian Literature,* Leiden, 1975, págs. 319-324. Por su parte, J. Boulogne, «L'Âme et le corps chez Plutarque à partir du *Perì Psychês* (fragments 173-178 Sandbach)», *Humanitas* 55 (2003), 11-27, ofrece una traducción francesa del texto.

[577] En su edición de 1772 del opúsculo *De sera numinis vindicta,* pág. 129. A esta atribución, sin embargo, se opuso E. Maass, *Orpheus...,* págs. 303-305.

ría en el diálogo el papel del interlocutor principal[578]— y Patrocleas[579], son personajes del entorno familiar de nuestro autor y vuelven a aparecer en otras obras. Finalmente M. R. James[580] constató que Clemente de Alejandría (150-215 d. C.), en su obra *Eclogae propheticae* (34), cita casi literalmente algunos pasajes de la descripción de los vagabundeos del alma contenidos en el frag. 178, si bien no menciona su fuente. Puesto que Clemente es anterior a Temistio, la atribución de los textos a éste ha de quedar descartada, y así lo ha admitido la mayoría de los estudiosos[581].

Por lo demás, en la antología de Estobeo se nos han conservado otros fragmentos atribuidos también a un *Sobre el alma* de Temistio, cuya autoría es dudosa y que en la edición de Sandbach ocupan los núms. 203 a 206 de los *fragmenta incerta*. Junto a ellos en la edición de Wyttenbach y de Bernardakis se incluían a continuación, adscritos también al *Sobre el alma*, unos epítomes de contenido psicológico preservados en el manuscrito que contiene los comentarios de Olimpiodoro y Damascio a Platón y atribuidos al queronense. Sandbach, por su parte, rechaza esta adscripción y prefiere situar estos textos entre los *fragmenta incerta* (núms. 215-216)[582].

Sobre la forma y contenido del tratado *Sobre el alma*, poco es lo que puede afirmarse con certeza. Se trata de un diálogo formado por más de un libro cuyo tema sería la incorruptibilidad e inmorta-

---

[578] *Der Dialog* II..., pág. 216. También K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, col. 646. Timón, hermano de Plutarco, a quien éste dedica cariñosas palabras en *Sobre el amor fraternal* (487D), aparece brevemente en *Charlas de sobremesa* I 2 y II 5 y es el interlocutor principal en *De la tardanza de la divinidad en castigar*.

[579] Sobre su relación con Plutarco, cf. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, col. 651. Patrocleas tiene pequeñas apariciones en *Charlas de sobremesa* (II 9; V 7, 3; VII 2, 2) y participa también en el diálogo *De la tardanza de la divinidad en castigar*.

[580] «Clement of Alexandria and Plutarch», *Classical Review* 19 (1900), 23-24.

[581] Cf. K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, col. 752, para quien los fragmentos son auténticos por razones de estilo, lengua y por la falta de hiato.

[582] Cf. la nota que introduce estos fragmentos.

lidad del alma. Probablemente se relatarían en la obra «sucesos extraordinarios» relacionados con trances místicos y con viajes al otro mundo, según se refiere en los frags. 173, 175 y 176, y se desarrollaría una pormenorizada descripción del estado de liberación en que queda el alma en el momento de la muerte (frag. 177) así como de su destino en el más allá (frag. 178).

De los fragmentos más extensos, el 176, transmitido por Eusebio en su *Preparación Evangélica,* narra el viaje al otro mundo de un tal Antilo y su vuelta a la vida, un tipo de experiencia del más allá de la que tenemos otros testimonios en la tradición griega y que encuentra plasmación literaria y elaboración filosófica en el mito de Er platónico del libro X de la *República*[583], precisamente el texto con el que Eusebio pone en relación nuestro pasaje. En el frag. 177 se sostiene que la muerte no es sino la transformación del alma incorruptible, una vez que se ha liberado del cuerpo en el que está encarcelada. Por último, el frag. 178 presenta un extraordinario interés dentro de la literatura escatológica griega, pues nos ofrece una detallada descripción de la experiencia de la muerte y del paso a la vida de ultratumba, que es comparado por el autor con la iniciación de los participantes en los misterios.

A juicio de R. M. Aguilar[584], diversos elementos abonan la autenticidad de estos textos, como son los juegos etimológicos, tan queridos para Plutarco, que encuentran además paralelos en otros lugares de su *corpus*. Pero, sobre todo, desde un punto de vista doctrinal, muchos aspectos presentes en estos textos concuerdan con las nociones de Plutarco sobre el alma y sobre su destino tras la muerte, según se exponen en los mitos escatológicos de Tespesio en *De la tardanza de la divinidad en castigar,* de Timarco en *Sobre el genio de Sócrates* y de Sila en *Sobre la cara visible de la luna*. Así, la experiencia de Antilo es semejante a la muerte aparente de Tespesio o al éxtasis de Timarco, la tesis de origen órfico-

---

[583] Cf. sobre el tema, R. Aguilar, «El vuelo del alma», *Fortunatae* 5 (1993) 11-25; y A. Pérez Jiménez, «El viaje sidéreo de las almas: origen y fortuna de un tema clásico en Occidente», *ibidem* 101-123.

[584] *La noción del alma personal en Plutarco,* tesis, Madrid, 1980, en esp. págs 89-90.

pitagórico de que el alma está unida al cuerpo por una atadura la encontramos también en el resto de los tratados y la visión del mundo ultraterreno con la descripción de la multitud impura enfangada y cegada por la niebla guarda claras concomitancias con estos lugares. Así pues, a juicio de esta autora, es verosímil que el tratado *Sobre el alma* tuviera la misma estructura que el resto de los diálogos míticos, es decir, primero una exposición doctrinal seguida de un mito escatológico final para ilustrarla.

Parece claro que un referente central en estos textos es Platón, cuya visión acerca del destino del alma en el más allá es un modelo evidente para la descripción plutarquea y para la relación que establece entre muerte, iniciación y conocimiento[585]. Ahora bien, en la difícil y debatida cuestión de cuánto hay de platónico y cuánto de aristotélico en Plutarco, recientemente Santaniello ha señalado también estrechos paralelos entre el texto del frag. 178 y Aristóteles, especialmente en lo que hace a la comparación sueño/muerte y a la descripción de la situación «anti natura» del alma en el cuerpo[586].

173 Orígenes, *Contra Celso* V 57

Que sucesos extraordinarios han aparecido a veces a los hombres lo han contado de entre los griegos no sólo los que son sospechosos de componer fábulas, sino también los que han destacado por filosofar de manera genuina y por dar un verdadero sentido a las noticias que les han llegado. Tales hemos leído en ... Plutarco de Queronea, en su escrito *Sobre el alma*.

---

[585] Y que está presente ya en Platón, *Fedón* 69C y *Fedro* 249C.

[586] En el trabajo ya citado «Traces of the Lost Aristotle in Plutarch...», esp. págs. 635-638.

174 AULO GELIO, I 3

Sobre este mismo Quilón[587] escribió el filósofo Plutarco en el primer libro de su obra *Sobre el alma* en estos términos: «el anciano Quilón, tras escuchar a uno que decía que no tenía ningún enemigo, le preguntó si tenía algún amigo, considerando que la amistad y la enemistad se siguen por fuerza y se implican necesariamente»[588].

175 AULO GELIO, XV 10

Plutarco, en el primero de los libros de su tratado *Sobre el alma,* cuando diserta sobre las enfermedades que sobrevienen a la mente humana, cuenta que a las doncellas de Mileto, a casi todas las que entonces vivían en aquella ciudad, les arrebató de repente y sin causa aparente un deseo de darse muerte y, a consecuencia de ello, muchas perdieron la vida ahorcándose. Como los suicidios se sucedían cada vez con mayor frecuencia según pasaba el tiempo y como no había medicina con que calmar los ánimos de las muchachas, que perseveraban en el deseo de morir, los milesios decretaron que las vírgenes que hubieran muerto ahorcadas fueran conducidas en cortejo fúnebre y enterradas completamente desnudas con la misma soga con que se habían ahorcado. Después de este decreto las doncellas ya no buscaban una muerte voluntaria, aterrorizadas sólo por la vergüenza ante un funeral tan deshonesto[589].

---

[587] Quilón el lacedemonio, éforo de Esparta y considerado uno de los Siete Sabios de Grecia, al que se atribuye la célebre máxima de «nada en exceso». Sobre su vida, véase DIÓGENES LAERCIO, I 68 ss.

[588] Prácticamente con idénticas palabras se refiere este dicho de Quilón en *Cómo sacar provecho de los enemigos* 86C y en *Sobre la abundancia de amigos* 96A.

[589] PLUTARCO cuenta este extraño suceso también en *Virtudes de las mujeres* 249B-C. Cf., además, POLIANO, *Estratagemas* VIII 63.

176 Eusebio, *Preparación Evangélica* XI 36, 1[590]

Relacionado con este tema[591] Plutarco narra lo siguiente en el primer libro de su *Sobre el alma.*

Estábamos presentes también nosotros cuando Antilo contaba su historia a Sosíteles y a Heracleón[592]. Recientemente había enfermado y había sido desahuciado por los médicos. En cuanto volvió en sí un poco de un trance no muy profundo, nada demente hizo ni dijo, únicamente contaba que había muerto y que había sido liberado de nuevo y que con toda seguridad no iba a morir por aquella enfermedad[593]. Al contrario, decía que los que se lo habían llevado habían recibido una reprimenda de parte de su soberano, porque habiendo sido enviados en busca de Nicandas regresaban con él en lugar de con el otro. Nicandas era zapatero, de los que se habían formado en las palestras y tenía muchos compañeros y conocidos[594]. Por este motivo los muchachos se le

---

[590] Una versión de este fragmento, abreviada a partir del texto de Eusebio, se lee en Teodoreto *(Curación de las enfermedades de los griegos* XI 46).

[591] Eusebio ha hecho referencia en los párrafos anteriores al mito de Er de Platón.

[592] Heracleón de Mégara es uno de los amigos de Soclaro y Autobulo que interviene en el opúsculo *Sobre la inteligencia de los animales* y en el diálogo *Sobre la desaparición de los oráculos.* Los otros dos personajes nos son desconocidos. Wilamowitz («Lesefrüchte», *Hermes* 61 [1926], 277-303, pág. 293) aventuró que Sosíteles era un error en lugar del nombre del poeta Sosicles, a quien Plutarco menciona en *Charlas de sobremesa* 618F, 638B y 677D.

[593] Sobre la realidad del sueño de Antilo, cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Lesefrüchte», *Hermes* 61, en concreto págs. 291-293. Véase también la nota de Sandbach *ad locum,* y Y. Vernière, *Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque...,* págs. 320-321.

[594] Otra interpretación posible es «era compañero y conocido de muchos de los que frecuentaban las palestras», es decir, según indica Sandbach, tenía amigos entre la gente educada.

acercaban y se burlaban de él porque había esquivado y sobornado a los servidores del más allá. Sin embargo, Nicandas estaba evidentemente preocupado y disgustado. Finalmente le sobrevino una fiebre y murió repentinamente al tercer día. Antilo, por su parte, ha sobrevivido y se mantiene entre nosotros, para nuestra suerte, pues es el más amable de los huéspedes.

177 ESTOBEO IV 52, 48

De Temistio, de su obra *Sobre el alma:*

Tras decir esto Timón tomó la palabra Patrocleas y dijo:

Tu argumento no es menos convincente que antiguo pero, no obstante, plantea ciertos problemas. Pues si la creencia en la incorruptibilidad del alma es muy antigua, ¿cómo puede ser el temor a la muerte el más antiguo de todos los miedos si no es que, por Zeus, ha engendrado en nosotros todos los demás?[595]. Pues no es nuevo ni reciente llorar al muerto, ni decir todas las expresiones de duelo y lamentación como «el malogrado», «el digno de lástima».

Pero argumentando de este modo —dijo Timón— opinan que lo incorruptible se diluye con lo corruptible. Es claro que decir que el muerto «ha cambiado», «ha pasado al otro lado» y «se ha ido» no hace referencia simplemente a una experiencia desagradable sino más bien a una experiencia de cierta transformación y cambio[596]. Dónde se produce el cambio para los que pasan al otro lado y si el cambio es a peor o a mejor lo observaremos a partir del resto del vocabulario. Ciertamente, en primer lugar, el nombre mismo de la muerte *(thánatos)* parece indicar que lo que cambia no va

[595] Es la argumentación de Epicuro sobre la muerte.

[596] Cf. *Sobre la imposibilidad de vivir placenteramente según Epicuro* 1104C.

bajo la tierra o hacia abajo, sino que es llevado hacia arriba y corriendo *(ánō, theón)*. Por esto tiene sentido que el alma, una vez que el cuerpo la ha expirado, escape volando y vaya hacia arriba *(anatheîn)*[597] como liberada una vez que ha doblado la meta[598], respirando ella misma y volviendo a la vida. Observa sin embargo lo opuesto a la muerte, el nacimiento *(génesis)*, cómo por el contrario el término expresa una inclinación hacia abajo y una tendencia hacia la tierra *(neûsin epì gên)*[599] de aquello que corre hacia arriba de nuevo en el momento del final. De donde también llaman al

[597] Es una corrección de VALCKENAER, frente a *anatheînai* de los códices.

[598] O «como liberada de una postura encorvada» *(ek kampês tinos anesēs)*. El autor se vale de una metáfora tomada del mundo de las carreras de carros que encontramos ya en PLATÓN, que explica la relación vida-muerte como un movimiento circular igual al que describen los carros en la pista, los cuales al llegar a la curva o meta *(kampḗ)* giran y recorren el mismo camino en sentido inverso *(Fedón* 72 a-b). En este contexto, pues, *kampḗ* es la «meta de la vida», es decir, «la muerte», del mismo modo que el verbo *kámptō* en su uso figurado significa «llegar a la meta de la vida» o «morir». PLUTARCO hace uso de esta metáfora en otros lugares, cf. *Sobre el demon de Sócrates* 591B y *Escrito de consolación a su mujer* 611F.

[599] Esta explicación etimológica para *génesis* («nacimiento») la encontramos de nuevo en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 566A. Para Y. VERNIÈRE *(Symboles et Mythes dans la Pensée de Plutarque...*, págs. 205-206) probablemente es de procedencia pitagórica. Según esta autora, éste y el resto de los juegos de palabras que se desgranan en el texto son un buen ejemplo de la gran fortuna que este tipo de exégesis mítica tuvo entre los neoplatónicos. Sobre el tema véase también M. GARCÍA VALDÉS, «Aproximación al pensamiento de Plutarco a través de las explicaciones etimológicas...», y J. F. MARTOS MONTIEL, «El uso de la etimología en los Moralia de Plutarco...». Idénticas etimologías para *génesis* y *thánatos* son citadas por EUSTACIO *(Comentario a la Ilíada* I 167), a juicio de M. VAN DER VALK («Zur Überlieferungsgeschichte der Plutarchischen Schriften», *Hermes* 101 [1973], 502), tomadas directamente de la obra de Plutarco. Ello demostraría que en el siglo XII todavía podían leerse obras de nuestro autor que a nosotros no nos han llegado.

primer día de la vida *genéthlion,* en la idea de que es el principio de grandes penas *(áthlōn)* y sufrimientos.

Pero quizá lo comprenderemos mejor y con mayor claridad si nos fijamos en otros grupos de palabras relacionadas entre sí. Pues dicen que el que muere «se libera» y llaman «liberación» al momento final de la muerte, y si preguntas liberación de qué, dicen que del cuerpo. Pues a éste llaman *démas,* en la idea de que el alma está atada allí por él *(dedeménēs)* contra la naturaleza[600]. Nada está retenido de manera forzosa allí donde es natural que esté y al estar atado por la fuerza *(bían)* lo llamaron vida *(bíos)* introduciendo un pequeño cambio, igual que creo que Homero utilizaba la palabra *hésperos* en lugar de *hespéra.* De donde en oposición al término «vida» se dice que un muerto «descansa», en la idea de que se aleja de esta constricción grande y contra natura.

178 ESTOBEO, IV, 52, 49

En la misma obra:

Así también decimos que el alma que ha llegado allí ha perecido *(olōlénai)* en virtud de su completa *(eis tò hólon)* transformación y conversión. En este mundo carece de co-

[600] El autor relaciona etimológicamente *démas* («cuerpo») con el verbo *déō* («encarcelar», «atar», «encadenar»), si bien el término parece estar emparentado con *démō* «construir», en la medida en que *démas* hace referencia al «armazon del cuerpo». La noción del cuerpo como atadura, cárcel o tumba del alma (cf. el conocido juego de palabras *sôma/sêma,* «cuerpo/sepultura» en PLATÓN, *Cratilo* 400c) se relaciona tradicionalmente con las doctrinas órficas y pitagóricas. En Plutarco encontramos la misma idea en el mito de Tespesio *(De la tardanza de la divinidad en castigar* 564C, en donde la atadura del cuerpo es comparada con un ancla), y en el de Timarco *(Sobre el demon de Sócrates* 592A ss.).

nocimiento excepto cuando está ya en el momento del fin; entonces experimenta sensaciones similares a las de los participantes en las grandes iniciaciones[601]. Por ello el verbo «morir» *(teleutân)* se asemeja al verbo «ser iniciado» *(teleîsthai)* y también las acciones nombradas por ellos se parecen entre sí[602]. En primer lugar vagabundeos sin rumbo y

---

[601] P. Foucart *(Les Mystères d'Éleusis,* París, 1914, págs. 393 ss.) defendió que esta célebre descripción hacía referencia a lo que ocurría en la noche de la *teletḗ* dentro del *telestḗrion* en el contexto de los misterios de Eleusis. Sin embargo, para G. E. Mylonas *(Eleusis and the eleusinian mysteries,* Princenton-Nueva Jersey, 1972², págs. 264 ss.) la descripción de los hombres santos en la llanura elisia es típicamente órfica, al igual que lo es esta visión de los horrores del Hades para los no iniciados. Según este autor, pues, el texto se refiere a una iniciación órfica. A su vez, F. Dunand *(Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée,* III, Leiden, 1973, págs. 248 ss.) considera que es una descripción de los misterios de Isis. Tal y como señala A. Bernabé, lo más probable es que se trate de una experiencia mistérica en general, según cree mayoritariamente la crítica actual (cf. «La experiencia iniciática en Plutarco», en A. Pérez Jiménez, F. Casadesús (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco,* Madrid, 2001, págs. 5-22, en esp. págs. 10-14). Para este pasaje, entre otros, cf. también F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung,* Berlín-Nueva York, 1974, págs. 132-139; H. D. Betz (ed.), *Plutarch's theological writings and early christian literature...,* págs. 319-324; y F. Díez de Velasco, «Un problema de delimitación conceptual en Historia de las Religiones: la mística griega», en D. Plácido, J. Alvar, J. M. Casillas, C. Fornis (eds.), *Imágenes de la Polis,* Madrid, 1997, págs. 407-422, en particular pág. 415.

[602] Este juego de palabras se repite en *Sobre la cara visible de la luna* 943B. A juicio de A. Bernabé esta etimología, de probable origen órfico, está insinuada ya en Platón, *República* 364e (cf. «La experiencia iniciática en Plutarco...», pág. 12). La comparación entre la muerte y la iniciación aparece también en la *Vida de Rómulo* 28, pero está desarrollada sobre todo en el presente fragmento. Tal y como sugiere el texto del fragmento, el alma está privada de conocimiento en esta vida y tan sólo comienza a adquirirlo en el momento de la muerte, como si fuera una iniciación, por lo que el paso de un mundo a otro es visto como un paso de la

fatigosas vueltas e inquietantes recorridos sin fin *(atélestoi)* en la oscuridad y luego, antes del final mismo *(télos)*[603], todo tipo de terribles experiencias, estremecimientos, temblores, sudor y estupefacción. Después de esto, sin embargo, una luz asombrosa le sale al encuentro y le reciben lugares puros y praderas, donde hay cantos y danzas y la solemnidad de palabras sagradas y visiones santas[604]. En ellas, ya completamente iniciado, se vuelve libre y deambula liberado, y coronada su cabeza[605] celebra los misterios y convive con hombres santos y puros. Contempla aquí a la masa no iniciada e impura de los vivos, apiñada en mitad del denso fango[606] y de las tinieblas, pisoteándose y empujándose unos

---

ignorancia al conocimiento. Sobre este tema, cf. Y. Vernière, «Initiation et eschatologie chez Plutarque», en J. Ries (ed.), *Les rites d'initiation*, Lovaina, 1986, págs. 335-352; C. Santaniello, «Nascita, conoscenza, morte: metafora e capovolgimento della vita terrena nelle descrizioni plutarchee dell'aldilà», en L. van der Stock (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Lovaina, 2000, págs. 399-412, en especial sobre este texto las págs. 411-412; y M. A. Durán, «Encrucijadas en el mundo místico de Plutarco», en A. Pérez Jiménez, F. Casadesús (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco*, Madrid, 2001, págs. 99-110, en esp. págs. 104-105.

603 Plutarco sigue desarrollando el paralelo entre muerte e iniciación; desde este punto de vista, como indica A. Bernabé, *atélestoi* significa «sin fin», pero también «que no está iniciado» igual que *télos* quiere decir «fin» pero también «iniciación». Del mismo modo, a juicio de este autor, *hýpoptoi*, que hemos traducido aquí por «inquietantes», puede estar jugando con el término *epóptai*, aplicado en la terminología mistérica a los que han alcanzado el más alto grado de iniciación (cf. «La experiencia iniciática en Plutarco...», pág. 13).

604 Cf. Clemente de Alejandría, *Eclogae propheticae* 34.

605 La corona es una marca de los iniciados. Plutarco emplea la imagen del atleta vencedor y coronado para describir a las almas buenas instaladas en la luna en *Sobre la cara visible de la luna* 943D.

606 Yacer en el fango es característico de los no iniciados (cf. Platón, *Fedón* 69c, y Plotino, I 6, 6).

a otros, perseverando en los males por el miedo a la muerte debido a su falta de fe en los bienes del más allá. Pues que la unión y confinamiento del alma en el cuerpo es algo contrario a su naturaleza lo puedes ver en esto.

¿En qué? —dijo Patrocleas.

En el hecho de que, de nuestras experiencias, el sueño es la más dulce. En primer lugar porque hace desaparecer por medio del placer la conciencia de cualquier dolor, que queda diluido en un estado muy apropiado a nosotros. Después domina sobre el resto de los deseos, por muy vehementes que éstos sean. De hecho, también los amantes de los cuerpos se desazonan por el placer cuando les llega la hora de dormir y aflojan los abrazos a sus amados cuando se duermen. Pero ¿por qué extenderme más si, una vez que el sueño nos toma, hace desaparecer incluso el placer que obtenemos del estudio, de la conversación y de la filosofía, al ser llevada el alma como por una corriente ligera y profunda? Quizá todo placer tiene como esencia y naturaleza la liberación del dolor[607]; en el caso del placer de dormir ello es así enteramente, pues sentimos placer al dormirnos, aunque no concurra ningún elemento externo agradable y estimulante. Más bien parece que el sueño es lo más placentero porque elimina un estado penoso, fatigoso y duro, que no es otro que la ligadura del alma con el cuerpo, ya que cuando dormimos el alma se separa, retirándose y concentrándose en sí misma, tras haberse extendido por el cuerpo y dispersado por los sentidos[608].

Ciertamente hay quien dice que el sueño supone una mezcla mayor del alma con el cuerpo, pero tal opinión es

[607] Es la definición epicúrea del placer, véase al respecto el frag. 124. Cf. Clemente de Alejandría, *Ecglogae propheticae* 35.

[608] Cf. Aristóteles, frag. 60 Rose.

errónea. La prueba que la contradice la ofrece el propio cuerpo que, con su falta de percepción, su frialdad, su abotargamiento y palidez, demuestra tanto la desaparición total del alma en el caso de la muerte como su falta temporal en el del sueño. Esto es lo que causa el placer, la liberación y el descanso del alma, como si se hubiera desprendido del peso que la oprime y luego de nuevo lo volviera a asumir y a cargar con él. Por ello parece que, cuando muere, el alma escapa totalmente del cuerpo, pero cuando duerme sólo se fuga temporalmente. Éste es el motivo de que la muerte a veces se produzca con sufrimientos, pero el sueño vaya siempre acompañado de placer, pues al morir la atadura queda completamente rota mientras que en el sueño cede, se relaja y se vuelve más blanda, cuando, por así decirlo, los lazos se deshacen, las percepciones se debilitan y se afloja la tensión que une el alma con el cuerpo.

Entonces —intervino Patrocleas— ¿cómo no nos encontramos mal y sentimos dolor cuando nos despertamos?

¿Y cómo es que —apuntó Timón— tienes en la cabeza una sensación de ligereza y alivio al cortarte el pelo, pero no sientes pesadez por llevar la cabellera larga? ¿Y por qué los que se liberan de las ataduras experimentan placer, y sin embargo los que están atados no sienten dolor? ¿Y cómo es que si se introduce de pronto una luz en un banquete oscuro se produce un alboroto de aplausos y, sin embargo, la falta de iluminación de antes no parecía que molestara ni dañara la vista? Una sola, querido amigo, es la causa de todo ello: lo que ocurre gradualmente acostumbra y familiariza a la percepción a un estado contrario a la naturaleza, de tal manera que no siente desagrado mientras lo está experimentando. Pero en cuanto es liberada y vueve a la naturaleza, de inmediato se manifiesta con la comodidad y el placer que ahora siente lo ajeno y desagradable que antes le pesaban.

Así también, en la unión del alma con las pasiones, miembros y órganos mortales parece que lo antinatural y ajeno no la oprime excesivamente debido a la larga costumbre. Sin embargo, el alma siente bienestar y ligereza además de placer una vez que se libera de las actividades corporales, pues ellas le producen molestias, por ellas se desgasta y debido a ellas está necesitada de descanso y relajación. En cuanto a las actividades que le son propias y conforme a su naturaleza, es decir, estar siempre dedicada a la investigación, al razonamiento, al recuerdo y a la contemplación, en relación con ellas el alma es infatigable e insaciable *(akórestos)*. Pues la saciedad *(kóros)* parece ser fatiga *(kópos)* en los placeres cuando el alma los experimenta en unión con el cuerpo, ya que verdaderamente en relación con los suyos propios no desfallece. No obstante, como se ha dicho, encadenada al cuerpo, está en la misma situación que Odiseo, pues igual que éste se aferraba con fuerza al cabrahígo y lo abrazaba no porque lo deseara o lo quisiera sino por miedo a Caribdis que yacía a sus pies[609], así también parece que el alma se aferra y se entrelaza con el cuerpo no por ningún tipo de afecto y benevolencia hacia él, sino por temor ante la incertidumbre de la muerte.

Pues los dioses tienen oculto el sustento para la vida a los [hombres

como dice el sabio Hesíodo[610], y no mantienen al alma unida con el cuerpo por ningún tipo de atadura carnal, sino que

---

609 Cf. *Odisea* XII 432. La misma comparación del comportamiento de Odiseo ante Caribdis con la actitud de los que temen a la muerte en *Sobre la paz del alma* 476B.

610 *Trabajos y Días* 42.

han ideado para ella un único vínculo y la han confinado en una sola cárcel: la incertidumbre y la incredulidad ante lo que viene tras la muerte. Pues si confiara en «cuanto aguarda a los hombres cuando han muerto, nada podría retenerla», según Heráclito[611].

---

[611] Frag. B 27 Diels-Kranz.

MISCELÁNEAS

El presente texto nos ha sido transmitido en la *Preparación Evangélica* de Eusebio, quien lo incluye como cita de Plutarco perteneciente a un tratado de título *Misceláneas (Strōmateîs)*. Generalmente, desde el estudio fundamental de H. Diels sobre la tradición doxográfica griega[612] los críticos se han mostrado de acuerdo en negar la autenticidad de la obra. Diels consideró que estamos ante una compilación de materiales del siglo II d. C. sin relación alguna con Plutarco, aduciendo para justificar esta afirmación el tratamiento superficial, incluso pueril, del tema, así como el estilo descuidado y negligente con el hiato, muy alejado del plutarqueo.

Pese a que la opinión mayoritaria[613], como decimos, niega la autenticidad del pasaje, no ha faltado quien ha defendido el origen plutarqueo del texto. Es el caso de K. Mras, quien cree que se trata de una serie notas compiladas por Plutarco para su uso personal, lo que explicaría, entre otras cosas, el estilo falto de cuidado que caracteriza al texto[614].

Otra cuestión debatida en torno a este texto es la relación de las *Misceláneas* mencionadas por Eusebio con la obra que el *Catálogo de Lamprias* cita con el núm. 62 y el título *Strōmateîs histo-*

---

[612] Cf. *Doxographi graeci*, I, Berlín, 1879, págs. 156 ss.

[613] Cf. también K. Ziegler, «Plutarchos», *RE*, col. 768.

[614] «Ariston von Keos (in einem zweiten Bruchstück von Plutarchs Stromateîs)», *Wiener Studien* 68 (1955), 88-98.

rikoì kaì poietikoí. Dos son las explicaciones posibles: o bien la obra aludida en el catálogo es la apócrifa de la que procedería el fragmento que nos ocupa o bien se trataba de una obra original de Plutarco hoy perdida que habría motivado la adscripción a él del texto citado por Eusebio. Lo que parece claro es que en el siglo IV ya debían de circular un buen número de falsificaciones bajo el nombre de nuestro autor.

En cualquier caso y al margen de la cuestión de la autenticidad, Plutarco tuvo un gran interés por los primeros filósofos griegos y conoció bien sus escritos, algo que se muestra en la mención en el *Catálogo de Lamprias* de la obra, hoy perdida, *Sobre los primeros filósofos y sus sucesores* (núm. 184), además de en la gran cantidad citas y alusiones a estos autores desperdigadas a lo largo de su corpus[615].

El fragmento presenta las *dóxai* o doctrinas cosmogónicas y sobre el principio material de Tales de Mileto, Anaximandro, Anaxímenes, Jenófanes, Parménides, Zenón de Elea, Demócrito, Epicuro, Aristipo de Cirene, Empédocles, Metrodoro de Quios y Diógenes de Apolonia. En cuanto a las posibles fuentes del texto, Diels determinó en él dos estratos distintos. El primero de ellos comprendería el material concerniente a todos los filósofos citados con la excepción de Epicuro y de Aristipo. Estas secciones procederían de la tradición doxográfica que remonta en última instancia a las *Opiniones de los físicos* de Teofrasto. Un segundo estrato, de menor valor, lo conformarían los resúmenes de las doctrinas de Epicuro y Aristipo, que se habrían introducido tras la sección dedicada a Demócrito sin tener en cuenta la cronología.

En general, la importancia del texto para nuestro conocimiento de la filosofía habitualmente conocida como presocrática —tan maltratada por la tradición— es menor, si bien alguno de los datos

---

[615] Véase al respecto A. Fairbanks, «On Plutarch's Quotations from the Early Greek Philosophers», *TAPhA* 28 (1897), 75-87; K. Ziegler, «Plutarchos», *RE,* cols 767-768 y 919-920; y J. P. Hershbell, «Plutarch and the Milesian Philosophers», *Hermes* 114 (1986), 173-185.

referidos a Anaximandro no se han conservado en ningún otro lugar[616].

Para finalizar, recordaremos que K. Mras, en el artículo citado, propuso incluir dentro de las *Misceláneas* un segundo pasaje citado también por Eusebio (XV, 2, 7-13) relativo al peripatético Aristón de Ceos[617], que, en su opinión, el autor cristiano tomó de la misma fuente que el fragmento 179, aunque esta vez sin citar su fuente. Sin embargo, sus argumentos no convencen a Sandbach, quien por lo tanto no incluye este texto en su edición.

*179 Eusebio, *Preparación Evangélica* I 7, 16

Encontrarías de acuerdo con éste[618] a la mayoría de los filósofos griegos cuyas opiniones sobre el principio de las cosas y las divergencias y diferencias entre ellos, fundadas en conjeturas y no en la comprensión de la realidad, te voy a exponer en lo que sigue a partir de las *Misceláneas* de Plutarco. Observa tú, no de forma superficial sino con dedica-

---

[616] Cf. H. Diels, *Doxographi graeci...*, págs. 132-144. Para los detalles de estos textos remitimos a la edición *Die Fragmente der Vorsokratiker* de Diels-Kranz. Por lo demás, en G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, 1987²; W. K. C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega*, Madrid, 1986; W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, México, 1952; y F. M. Cornford, *Principium sapientiae. A Study of the Origins of Greek Philosophical Thought*, Nueva York, 1965, entre otros, se encontrará un análisis de las doctrinas de estos primeros filósofos griegos y comentario de sus textos.

[617] Mras cree que se trata de él, y no del estoico Aristón de Quíos, como figura en los códices.

[618] Tras citar en las páginas anteriores un largo párrafo de Diodoro de Sicilia sobre la constitución del universo (I 6-8) Eusebio pasa a continuación a exponer las teorías sobre el tema de los denominados filósofos presocráticos, haciendo notar que todos ellos consideran el origen y evolución del mundo como algo contingente y espontáneo y que en sus cosmogonías no mencionan a Dios como creador del Universo.

ción y reflexión, los desacuerdos que hay entre ellos en las opiniones aquí consignadas.

1. Dicen que Tales fue el primero de todos en suponer que el principio de todo es el agua, pues decía que todo procede de ella y a ella se dirige.

2.[619] Después de éste, Anaximandro, que fue compañero de Tales, afirmó que lo indefinido tiene toda la causa de la generación y de la destrucción del universo. Dice que los cielos se segregaron de lo indefinido y, en general, todos los mundos, que son innumerables. Mantenía que la destrucción y, mucho antes, la generación se producen al repetir todos ellos un ciclo desde un tiempo indefinido[620]. Y dice que la tierra tiene forma cilíndrica y que su altura es como un tercio de su anchura. Afirma que el principio productor del calor y del frío se separó desde lo eterno en el surgimiento de este mundo y que de ello se formó una especie de esfera de llamas en torno al aire, que rodea la tierra como la corteza rodea al árbol. Al romperse esta esfera y cerrarse en círculos se formaron el sol, la luna y las estrellas. Dice además que el ser humano nació, en el principio, de criaturas de especies distintas, por esto el resto de los seres vivos enseguida se ganan la vida por sí mismos y sólo el hombre necesita de una larga crianza[621]. Por ello, si hubiera tenido su forma original desde el principio, no habría sobrevivido. Esto, en efecto, dice Anaximandro.

---

[619] Frag. A 10 DIELS-KRANZ.

[620] O bien, «al repetir todas las cosas un ciclo...». Sobre el pasaje, cf. W. A. HEIDEL, «Note on [Plutarch] Stromat. 2», *Classical Philology* 6 (1911), 86-87.

[621] Sobre la antropogonía de Anaximandro ofrece PLUTARCO otro testimonio en *Charlas de Sobremesa* 730E, en donde dice que el filósofo mantenía que los hombres se habían criado primero en los peces hasta que fueron capaces de sobrevivir por sí mismos.

3.[622] Dicen que Anaxímenes afirmó que el principio de todo es el aire y que éste era infinito en tamaño pero determinado por sus cualidades. Dice que todo surge por una cierta condensación del aire y una posterior rarefacción. El movimiento existe desde siempre. Mantiene que cuando el aire se condensa nace en primer lugar la tierra, que es muy plana, y por este motivo está suspendida en el aire, y que el sol, la luna y el resto de los astros tienen el principio de su nacimiento en la tierra. Sostiene, pues, que el sol es tierra pero que adquiere el suficiente calor a causa de su rápido movimiento.

4.[623] Jenófanes de Colofón, que siguió su propio camino, diferente al de los citados con anterioridad, no admite ni generación ni destrucción, sino que dice que el Todo permanece siempre el mismo. Pues si tuviera un origen, afirma, necesariamente no existiría antes y lo que no existe no puede nacer ni puede crear nada, ni nada puede surgir de lo no existente. Manifiesta que las percepciones son engañosas y junto con ellas desacredita también completamente a la propia razón. Afirma además que en el transcurso del tiempo la tierra es transportada de forma continua y paulatina para unirse con el mar. Dice que el sol está formado por la concentración de pequeños y numerosos fuegos. Declara, en relación con los dioses, que no existe ninguna autoridad entre ellos. Pues es impío que un dios domine sobre los demás y ninguno de ellos está necesitado de nada en absoluto. Además mantiene que los dioses escuchan y ven la totalidad y no por partes. Sostiene también que la tierra es ilimitada y que no está rodeada de aire por todas partes y que todo vie-

[622] Frag. A 6 Diels-Kranz.
[623] Frag. A 32 Diels-Kranz.

ne de la tierra. Pero del sol y las estrellas dice que provienen de las nubes.

5.[624] Parménides de Elea, compañero de Jenófanes, en parte siguió las opiniones de éste y en parte mantuvo una posición contraria. Pues declara que el Todo es eterno e inmutable según la realidad de las cosas. Pues es

único, monogénito, inmóvil e ingénito[625].

Dice que el nacimiento es una de las cosas que parecen existir a causa de una percepción falsa y expulsa las sensaciones del ámbito de la verdad. Dice que, si existe algo fuera del ser, no es ser, y que el no-ser no existe en el conjunto de las cosas. De este modo concluye que el ser es ingénito. Afirma que la tierra ha surgido de la precipitación del aire denso.

6. Zenón el Eleata no propuso nada propio pero reflexionó aún más sobre estos temas.

7.[626] Demócrito de Abdera consideró que el Todo es infinito porque indudablemente no ha sido creado por nadie, y añade que no está sujeto a cambios. En general expone perspicuamente cuál es la naturaleza del Universo. Dice que las causas de lo que ahora existe no tienen ningún principio, y que lo que ha sido, es y será está completamente determinado desde un tiempo infinito por la necesidad. Sostiene que el sol y la luna han tenido un nacimiento, y que éstos surgen independientemente, sin tener todavía en absoluto una naturaleza caliente ni tampoco brillante, sino por el contrario, semejante a la de la tierra. Pues cada uno de ellos ha surgido previamente en una constitución del mundo independiente,

---

[624] Frag. A 22 DIELS-KRANZ.

[625] Cf. frag. B 8, 3-4 DIELS-KRANZ.

[626] Frag. A 39 DIELS-KRANZ.

pero más tarde, una vez que la órbita del sol aumentó de tamaño, su fuego fue contenido en ella.

8. Epicuro el ateniense, hijo de Neocles, intenta suprimir el engaño relativo a los dioses. Pero dice también que nada surge del no-ser y que el Todo siempre ha sido el mismo y será el mismo, que en el Todo no se forma nada extraño fuera del tiempo infinito que ya ha ocurrido. Dice también que el Todo es corpóreo y que no sólo es inmutable sino además infinito. Y mantiene que el fin de los bienes es el placer.

9.[627] Aristipo el cirenaico dice que el mayor de los bienes es el placer y el mayor de los males el dolor. Y excluye el resto de la teoría sobre la naturaleza diciendo que sólo es provechoso investigar

qué hay en los palacios bueno y malo[628].

10.[629] Empédocles de Acragante afirma que hay cuatro elementos, el fuego, el agua, el aire y la tierra, y su causa se encuentra en la Amistad *(philía)* y la Discordia *(neîkos)*. Sostiene que el aire separado de la mezcla primigenia de elementos se desparramó en torno a ellos formando un círculo, y después del aire el fuego se desplazó hacia fuera y, al no tener otro espacio, se desbordó hacia arriba situándose bajo la masa helada que hay en torno al aire. Y afirma que hay dos hemisferas que giran alrededor de la tierra, la una constituida completamente de fuego y la otra de una mezcla de aire con algo de fuego, a la que considera la noche. El principio de su movimiento ocurre de forma casual por la

---

[627] Frag. 1 B 1 GIANNANTONI.

[628] *Odisea* IV 392. PLUTARCO vuelve a citar este verso en *Consejos para conservar la salud* 122D y en *Sobre las nociones comunes, contra los estoicos* 1063D.

[629] Frag. A 30 DIELS-KRANZ.

presión ejercida por el fuego en el momento de su concentración. Dice que el sol no es por naturaleza fuego, sino reflejo del fuego, similar al que se produce con el agua. La luna se formó por su lado a partir del aire dejado por el fuego y este aire se solidificó como el granizo. La luz de la luna proviene del sol. Sostiene que el principio dominante del alma no está en la cabeza ni en el tórax sino en la sangre, por lo que en la parte del cuerpo en la que ésta esté más concentrada, en ella cree que los hombres son superiores.

11.[630] Metrodoro de Quios dice que el Todo es eterno, porque, si hubiera nacido, lo habría hecho del no ser. Y es infinito porque es eterno, pues no tiene principio de donde empezó ni límite ni final. Considera que el Todo no participa tampoco del movimiento, pues es imposible que algo se mueva si no cambia de lugar y el cambio de lugar ha de realizarse necesariamente hacia lo lleno o hacia lo vacio[631]. Cuando el aire se condensa produce las nubes y luego el agua, que, al caer sobre el sol, lo apaga. Cuando se rarifica de nuevo, lo enciende otra vez. Con el tiempo, el sol se solidifica con lo seco y crea las estrellas a partir de agua brillante, mientras que la noche y el día y, en general, los eclipses se originan por los sucesivos apagados y encendidos.

---

[630] Frag. A 4 DIELS-KRANZ.

[631] ZELLER *(Philosophie der Griechen* I, pág. 1186) marcó aquí una laguna. P. BICKNELL ha defendido su existencia y señalado que el texto posterior a ella no es coherente con la doctrina de Metrodoro tal y como la conocemos por otros lugares. Concretamente, según AECIO, II 17, 1, Metrodoro pensaba que las estrellas tenían brillo por el reflejo del sol y, en consecuencia, el sol brillaba noche y día, mientras que en el texto del fragmento se sostiene que el sol se apaga cada atardecer y se vuelve a encender cada amanecer. El autor llega a la conclusión de que realmente este texto refleja la doctrina de Meliso de Samos. Para el detalle de la argumentación, cf. su trabajo «Melissus' Way of Seeming?», *Phronesis* 27 (1982), 194-201.

12.[632] Diógenes de Apolonia supone que el aire es el elemento primero. Dice que todo está en movimiento y que los mundos son innumerables. Su cosmogonía es como sigue: el Todo estaba en movimiento y a veces se rarificaba y otras se condensaba. Allí donde se concentró lo denso produjo una masa y así surgieron el resto de las cosas con este mismo proceso. A su vez las partes más ligeras ocuparon las zonas superiores y formaron el sol.

---

[632] Frag. A 6 Diels-Kranz.

FRAGMENTOS DUDOSOS

En este apartado Sandbach se muestra en su edición mucho más selectivo que Bernardakis, que introduce más de 150 *fragmenta incerta*[633] de los que Sandbach admite tan sólo un pequeño número. El grueso de este grupo, los frags. 8 a 130, en cuya recopilación Bernardakis sigue la senda iniciada por Wyttenbach, está compuesto por fragmentos procedentes de diversas antologías y *gnomologia* bizantinos, en su mayoría tomados del florilegio de Máximo el Confesor (580-662). Se trata de sentencias de carácter moral, muchas de ellas en forma de símiles, que en última instancia podrían derivar de alguna colección de sentencias atribuidas a Plutarco en la Antigüedad —aunque es posible encontrar gran parte de este material adscrito a otros autores en otras antologías del mismo tipo—, y que, en definitiva, testimonian la difusión que nuestro autor alcanzó entre los bizantinos como *auctoritas* moral[634]. Junto a ellos Sandbach elimina por diversos motivos que

---

633 Págs. 150 a 182 de su edición.

634 Para los detalles relativos a este conjunto de fragmentos y su tradición, cf. A. ELTER, *Gnomikà homoiómata des Socrates, Plutarch, Demophilus, Demonax, Aristonymus u.a.*, I-V, Bonn, 1900-1904; el «Appendix A» que SANDBACH incorpora a su edición y el trabajo de P. VAN DEUN, «Les fragments de plutarque contenus dans le Florilège byzantin des *Loci Communes*», *Byzantion* 63 (1993), 328-356.

son explicados en el *Appendix B* de su edición los fragmentos 132, 134, 139, 143, 144, 149, 151 y 152 de Bernardakis[635].

Además, Sandbach incorpora en su edición otros *fragmenta incerta* tomados de distintas fuentes (183, 184, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 197, 198, 199, 202, 214), así como los frags. numerados como 215 a 217, una serie de anotaciones sobre la doctrina de la reminiscencia platónica contenidos en el *Comentario al Fedón* de Damascio en el códice *Marcianus gr.* 196, que sus precedesores editaron como parte de un tratado *Sobre el alma.*

180 ELIANO, frag. 108 (= *Suda* s.v *engónios, Iórtios, Maikénas)*[636]

En el banquete de Mecenas había junto a su lecho una mesa rectangular de gran tamaño e insuperable belleza y, como era esperable, cada uno la alababa a su modo. Yortio[637], al no encontrar nada extraordinario que decir, en un

[635] Para facilitar la consulta al lector y el cotejo entre ambas ediciones, ya que la ordenación y numeración difieren entre ellas, ofrecemos a continuación una tabla de correspondencias de los *fragmenta incerta* comunes a los dos editores: 180 S. = 141 Bern.; 181 S. = 131 Bern.; 182 S. = *Vida de Tiberio*, Bern.; 185 S. = 142 Bern.; 186 S. = 138 Bern.; 191 S. = 150 Bern.; 193 S. = 145 Bern.; 195 S. = 136 Bern.; 196 S. = 137 Bern.; 200 S. = 146a Bern.; 201 S. = 146b Bern.; 202 S. = 3 Bern.; 203 S. = 5 Bern.; 204 S. = 4 Bern.; 205 S. = 6 Bern.; 206 S. = 7 Bern.; 207 S. = 1 Bern.; 208 S. = 148 Bern.; 209 S. = 147 Bern.; 210 S. = 2 Bern.; 211 S. = 140 Bern.; 212 S. = 133 Bern.; 213 S. = 135 Bern.

[636] Sobre el pasaje, R. HIRZEL *(Der Dialog,* II..., pág. 7, n. 1) cree que la noticia que Eliano atribuye a Plutarco procede del *Simposio* de MECENAS, diálogo de carácter jocoso. Si se acepta esta hipótesis, continúa el autor, el personaje de Yortio sería comparable al bromista Filipo del *Banquete* de JENOFONTE. Como observa SANDBACH en nota a este pasaje, sabemos que Eliano tiene en más de una ocasión a Plutarco como fuente si bien lo habitual en él es no citar explícitamente su nombre. No hay, pues, datos fiables que permitan aceptar o rechazar la autenticidad de este texto.

[637] Para este nombre, cf. *RE,* IX-2, s.v. *Iortios.*

momento de silencio observó: «no os habéis dado cuenta, queridos compañeros de banquete, de que la mesa es circular y perfectamente redonda». Ante tal adulación sin medida, como es natural, explotó la risa. Plutarco.

181 AULO GELIO, III 5

Plutarco cuenta que el filósofo Arcesilao se refería con vehementes palabras a cierto rico en exceso afeminado, del que sin embargo se afirmaba que no era un libertino y que estaba limpio de indecencias. Al contemplar su voz afectada, sus cabellos arreglados con esmero y sus ojos lascivos y llenos de insinuante voluptuosidad, dijo, «no importa con qué parte del cuerpo seas pervertido, por delante o por detrás»[638].

182 DAMASCIO, *Vida de Isidoro* 64 WESTERMANN (= FOCIO, *Biblioteca* 242)[639].

El caballo (de Severo)... al ser cepillado despidió muchas grandes chispas de su cuerpo... pero también a Tiberio, según cuenta Plutarco de Queronea, cuando aún era muchacho y vivía en Rodas ejercitándose en la retórica, un burro le anunció su reinado por medio del mismo fenómeno.

183 *Etimologicum Magnum*, s.v. *aps*

Plutarco dice que *aps* procede de *opíso*, al haberse transformado la *o* en *a* y la *p* en *ps*[640].

---

638 El dicho de Arcesilao es recordado también en *Consejos para conservar la salud* 126A y *Charlas de sobremesa* 705E.

639 BERNARDAKIS en su edición incluye este fragmento en la *Vida de Tiberio*.

640 Ambos términos significan en griego «detrás».

184 EUNAPIO, *Vidas de Sofistas* II 1, 7

Por ejemplo el divino Plutarco escribe sobre su propia vida y la de su maestro en pasajes dispersos de sus libros y dice que Amonio[641] «terminó» en Atenas, sin añadir «su vida»... Pero solía desperdigar datos sobre sí y sobre su maestro en cada uno de sus libros, de tal manera que si uno tiene vista aguda para estas cosas y, rastreando los indicios que van apareciendo, recoge cuidadosamente los detalles, podría conocer la mayoría de los acontecimientos vividos por ellos.

185 *Geopónicas* XIII 9

Plutarco ata una avellana a los pies de la cama para que no se acerque el escorpión a ellos. Pues sostiene que el escorpión no se acerca a la avellana.

186 ISIDORO DE PELUSIA, *Epístolas* II 42

Plutarco cree que el auténtico aticismo es un estilo claro y sencillo, pues así, dice, hablaron los oradores. Gorgias de Leontinos introdujo el primero esta enfermedad en los discursos políticos, al abrazar un estilo elevado y lleno de figuras retóricas[642], en perjuicio de la claridad. Esta misma enfermedad, afirma, contagió incluso al divino Platón[643].

---

[641] Amonio Sacas, filósofo neoplatónico maestro de Plutarco. Sobre él, cf. F. M. SCHROEDER, «Ammonius Saccas», *ANRW* II 36.1 (1987), 493-526.

[642] Es la conjetura de BERNARDAKIS, *tropikón* en lugar del texto de los códices *typikón*, aceptada también por SANDBACH y confirmada por I. AVOTINS, «An enmendation in Plutarch confirmed», *Classical Quarterly* 71 (1977), 467-468.

[643] SANDBACH aventura que puede tratarse de un fragmento de la obra *Perì Charaktḗrōn*, la núm. 194 del *Catálogo de Lamprias*. Sin embargo, R. HIRZEL, *Plutarch*, pág. 80, n. 7, creyó que el texto no se refería a Plutarco de Queronea, al igual que R. VOLKMAN, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea...*, II, en el «Vorwort», pág. VIII,

*187 Juan de Antioquía, *Arqueología,* frag. 10 *(Anecdota Graeca* II, pág. 388, Cramer)[644]

Se le llama el río Jordán porque dos ríos, el Jor y el Danes, confluyen en él y lo forman, como dice Plutarco.

188 Lido, *Sobre los meses* IV 148

Ilitía es la guardiana de las mujeres que dan a luz, de modo que, según indica Plutarco, es capaz de hacer dos de lo que es uno, al igual que ella misma.

189 Juan Malalas, *Anecdota Graeca,* II, pág. 232 Cramer[645]

Plutarco afirma que una bola de fuego fue lanzada por la divinidad sobre la tierra de los celtas, que consumió comple-

---

quien piensa que se trata de Plutarco de Atenas el neoplatónico. Por su parte, E. Norden, que no pone en duda que la referencia sea a nuestro Plutarco, relaciona este texto con el frag. 192, transmitido por Filóstrato. Para este autor el texto pertenecería a una obra en la que Plutarco arremetía contra una corriente extendida en su época de influjo gorgiano (cf. *Die Antike Kunstprosa,* I, págs. 380-381). Sobre el tema de la retórica y los sofistas en Plutarco, cf. el estudio clásico de R. Jeuckens, *Plutarch von Chaeronea und die Rhetorik,* Estrasburgo, 1908 (para este frag., pág. 51). Más recientemente, para su posición ante el aticismo, J. A. Fernández Delgado, «El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega», *Est. Clás.* 102 (1992), 31-63, y, para su visión de los sofistas, F. Mestre, «Plutarco contra el sofista...». Además, en general, pueden consultarse las contribuciones recogidas en el volumen editado por L. van der Stock, *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch. Acta of the IVth International Congress of the International Plutarch Society,* Lovaina-Namur, 2000.

[644] Sandbach considera poco probable la autoría plutarquea de este texto.

[645] La misma noticia se encuentra en el *Cronicón anónimo* (= *Anecdota Graeca,* II, pág. 380 Cramer) y en Tzetzes, *Chiliades* IV 385.

tamente a los Gigantes y se apagó al ser llevada al río Erídano[646].

190 JUAN MALALAS, *Cronografía,* pág. 55 DINDORF (= MIGNE, 97, col. 130; *Anecdota Graeca,* II, pág. 240 CRAMER)[647]

Pues (los egipcios, babilonios y frigios) también eran creadores de estatuas, introductores en los misterios e iniciadores en los ritos sagrados. A partir de ellos precisamente llegó a los griegos este tipo de religión... Los jonios, descendientes de Ío, fueron los primeros en esto... Plutarco del Quersoneso[648] los censura por la antigua filosofía que fue aplaudida entre griegos y bárbaros y declara que algunos introdujeron «el fraude de las imágenes»[649]. A él mismo, dice, le pareció bien convertir en dioses a los astros del cielo, e introducir en primera línea el sol y la luna, tal y como los tiene la teología egipcia. Afirma que ellos gobiernan el universo entero, alimentando y aumentando todo con el triple

---

[646] El Erídano es un río legendario, hijo de Océano y Tetis, identificado normalmente con el Po. Malalas explica que los paganos identificaban la bola de fuego con el Faetonte pagano, el hijo del sol, cayendo desde el cielo. Según el mito griego, Faetonte fue fulminado por su padre por conducir de forma imprudente el carro paterno y cayó en el Erídano. PLUTARCO alude a este mito en *De la tardanza de la divinidad en castigar* 557D.

[647] Una adaptación de lo dicho por Malalas se lee también en el *Compendium historiarum* I 82 de JORGE CEDRENO (col. 112 MIGNE). Además es resumido en la *Pasión de Santa Catalina* y en la *Pasión de Santa Lucía.* Sandbach considera que este fragmento podría estar en relación con el 213.

[648] Es un error común en la época hacer proceder a Plutarco del Quersoneso y no de Queronea.

[649] Como hace notar SANDBACH, esta expresión puede proceder de SÓFOCLES, frag. 1025 NAUCK, versos citados por Cedreno en su integridad.

movimiento de los cinco planetas y del resto de la constelación en el nacimiento y ...[650]

191 Juan Filópono, *Comentario a los «Meteorológicos» de Aristóteles* I, pág. 82

[¿Por qué no se forma nieve en los lugares por encima de la tierra? Que no se forma es evidente por una larga experiencia, puesto que los montes más altos están por encima de las nubes y del viento[651]]. *Pues algunos, tras colocar en ciertos de estos lugares ceniza o dejar la que sobraba de los sacrificios realizados en ellos, buscándola después de muchos años, encontraron que estaba tal y como la dejaron[652]. Y dicen que en el Cilene, (un monte de Arcadia muy alto) una vez que realizaron los sacrificios, al volver al verano siguiente de nuevo a sacrificar, hallaron la ceniza de las víctimas aún dispuesta del mismo modo, ni mojada por la lluvia ni desperdi-

---

[650] El texto al final, *katà génesin kaì aéra*, resulta incomprensible. Cedreno presenta *katà genéseis kaì astéras*. Por lo demás, cf. Diodoro de Sicilia, I 11.

[651] La creencia en que en las cimas altas no hay ni vientos ni nubes procede de Aristóteles (cf. *Meteorológicos* I 3, 340b36 ss., y *Problemas* XXVI 36, 944b12 ss. y también Alejandro de Afrodisias, *Comentario a los Meteorológicos de Aristóteles* XVI 13) y se mantuvo a lo largo de toda la Antigüedad; al respecto véase W. Capelle, «Meterorologie», *RE*, supl. VI, cols. 351-354. Plutarco se hace eco de esta teoría en *Sobre la cara visible de la luna* 938B, donde dice que en las cimas de los montes no hay tormentas debido a la levedad del aire y en *Sobre el principio del frío* 951B, donde explica que en las cumbres no hay ni rocío ni lluvia ni niebla ya que en estas zonas altas el aire es puro y carente de humedad.

[652] Cf. Arriano, *Fragmenta de rebus physicis*, frag. 4 Roos (= Estobeo, I 31, 8), afirma que en la cumbre del monte Eta las cenizas de los sacrificios se mantienen inalterables debido a que en las cumbres de más de veinte estadios de altura no hay ni vientos ni nubes ni lluvia.

gada por el viento*. Cuenta también Plutarco que las letras[653] permanecen desde la anterior hasta la siguiente subida de los sacerdotes en el Olimpo en Macedonia.

192 Filóstrato, *Epístola* 73

Persuade tu también, reina[654], al más audaz de Grecia, a Plutarco, de que no se ofenda con los sofistas ni entre en disputas con Gorgias[655].

193 Porfirio, *Sobre la abstinencia* III 18[656]

En principio, como afirma también Plutarco, no por el hecho de que nuestra naturaleza tenga necesidad de ciertas cosas y nos valgamos de ellas, hemos de practicar nuestra

---

[653] Plutarco debe de referirse a las letras escritas con las cenizas de las víctimas de los sacrificios, tal y como Olimpiodoro cuenta que ocurría en el monte Cilene (cf. *Comentario a los «Meteorológicos» de Aristóteles* 23).

[654] Filóstrato se dirige a Julia Domna, segunda esposa del emperador Septimio Severo y madre de Caracalla. Mujer de gran inteligencia, aglutinó en su entorno a importantes intelectuales, entre los que se contaba el propio Filóstrato.

[655] La carta entera de Filóstrato constituye una defensa de Gorgias, que al final se convierte en irónica polémica con Plutarco, probablemente —según propone Norden *(Antike Kunstprosa*, I, pág. 381)— en respuesta al escrito de éste del que procede el fragmento 186. Véase al respecto la nota final a ese fragmento.

[656] No sería ésta la única vez que Porfirio se vale de nuestro autor para la defensa de la dieta vegetariana que realiza en *Sobre la abstinencia.* En III 24 menciona «varios libros» de Plutarco en los que éste desgranaría sus argumentos contra la ingesta de carne; entre ellos probablemente se contaría la obra perdida a la que pertenece este texto. Además, Porfirio utiliza con profusión el tratado plutarqueo *Sobre la inteligencia de los animales* (en I 4-6, sin mención a Plutarco; en III 20, 24) y la *Vida de Licurgo* (en IV 3-5). A propósito de este fragmento, Sandbach rechaza la hipótesis que en su día lanzó J. Bernays *(Theophrastos' Schrift über Frömmigkeit. Ein Beitrag zur Religiongeschichte,* Berlín, 1866, pág. 149) de que el

injusticia en toda circunstancia y contra todo. Es verdad que la naturaleza, para poder satisfacer las necesidades vitales, concede y permite que causemos un perjuicio, pero limitado hasta un punto (y ello si es que es un perjuicio arrancar una parte de las plantas, aunque permanezcan vivas)[657]. Sin embargo matar y destruir a otros seres impunemente y por placer es propio del más absoluto salvajismo e injusticia, puesto que la abstinencia de su carne no nos sitúa en desventaja ni

---

texto pertenecería a la parte perdida de *Sobre comer carne II*. Por lo demás, el tema del vegetarianismo ocupó en gran medida a Plutarco tanto en sus escritos sobre la psicología de los animales *Sobre la inteligencia de los animales, Los animales son racionales* y en los dos discursos ya mencionados *Sobre comer carne,* como en otros lugares de su obra, sobre todo en *Preceptos para la defensa de la salud* y *Charlas de sobremesa*. Sobre este asunto, puede verse la obra clásica de J. HAUSSLEITER, *Der Vegetarismus in der Antike,* Berlín, 1935. Para el caso de Porfirio véase D. A. DOMBROWSKI, «Porphyry and vegetarianism: a contemporary philosophical Approach», *ANRW* II 36.2 (1987), 774-791; y, para el caso plutarqueo, D. TSEKOURAKIS, «Orphic and Pythagorean views on vegetarianism in Plutarch's *Moralia*», en F. E. BRENK, I. GALLO (eds.), *Miscellanea Plutarchea,* Ferrara, 1986, págs. 127-138, y, del mismo autor, «Pythagoreanism or Platonism and ancient Medicine? The Reasons for Vegetarianism in Plutarch's *Moralia*», *ANRW* II 36.1 (1987), 366-393; G. SANTESE, «Animali e razionalità in Plutarco», en S. CASTIGNONE, E. LANATA, *Filosofi e animali nel mondo antico*, Pisa, 1994, págs. 140-170 y la introducción de esta misma autora en *Plutarco. Il cibarsi di carne,* en L. INGLESE y G. SANTESE (eds.), Nápoles, 1999, págs. 7-124.

[657] Esta va a ser una de las líneas centrales y recurrentes de la argumentación plutarquea, a saber, que comer carne es *parà phýsis,* es decir, *contra natura,* y no responde a ninguna necesidad vital, tal y como reitera en distintas ocasiones. Además, en *Sobre el comer carne* 994F-995F nuestro autor afirma que el cuerpo humano no está preparado, por naturaleza, para este tipo de alimentación. En la misma línea, en *Consejos para conservar la salud* sostiene que una dieta frugal es la mejor para la salud, mientras que la glotonería y el comer sin necesidad y por placer es origen de enfermedades (cf. 125B ss.) y, afirma, en este sentido resulta especialmente perjudicial la *sarcofagia* o ingestión de carne (cf. 131E).

para vivir ni para vivir bien[658]. Pues si fuera necesario para nuestra subsistencia el asesinato de seres vivos y la ingestión de su carne, como lo es el aire y el agua, las plantas y los frutos, sin los cuales es imposible vivir, la naturaleza estaría implicada necesariamente en esta injusticia.

Pero si muchos de los sacerdotes de los dioses y muchos de los reyes de los bárbaros mantienen su pureza absteniéndose de la carne e innumerables especies de animales no tienen relación con este tipo de alimentación y todos ellos viven y alcanzan su fin conforme a sus naturalezas, ¿cómo no considerar absurda la recomendación de que, ya que estamos obligados a estar en guerra con algunos seres, no estemos en paz ni siquiera con aquellas criaturas con las que es posible estarlo, sino que vivamos sin ejercer la justicia con nadie o bien no vivamos ejerciéndola con todos?[659].

Pues entre los hombres, aquel que se apropia del dinero ajeno o destruye la tierra y la ciudad de otros por su propia salvación, de sus hijos o de su patria tiene la necesidad como excusa de su comportamiento injusto, y en cambio quien comete estas acciones llevado por el afán de riqueza, por hartazgo o por lujuriosos placeres y para dar satisfacción a deseos no necesarios es considerado un salvaje, desenfrenado y malvado. Del mismo modo también la divinidad permite con indulgencia los daños causados a las plantas, el empleo del fuego y las corrientes de los manantiales, el aprovecha-

---

[658] Esta distinción entre *tò zên* y *tò eû zên* se encuentra en PLATÓN, *República* I 329a, 354a, y en *Leyes* VIII 829a. Plutarco, que acepta el principio esgrimido por los estoicos de que la necesidad justifica el uso de los animales, quita toda su fuerza a esta argumentación al afirmar que la abstinencia de la carne no sólo no afecta al vivir, sino tampoco al vivir bien (cf. PLUTARCO, *Il cibarsi di carne...*, «Introduzione», pág. 33).

[659] Igual argumentación en relación con la justicia es desarrollada en *Sobre la inteligencia de los animales* 964A.

miento de la lana del ganado y de su leche o el adiestramiento y sometimiento de los bueyes al yugo porque supone la salvación y la supervivencia de los que utilizan estos recursos. Pero conducir a los animales al sacrificio y cocinarlos, empapándonos de muerte, no para conseguir alimento o para saciar el hambre, sino por placer y teniendo como fin la glotonería, esto es algo sobremanera ilegítimo y terrible[660]. Pues bastante es que usemos a animales que no necesitan trabajar para que se fatiguen y trabajen duro, habiendo sometido y subyugado

a sementales de caballos y burros y a retoños de toros

como dice Esquilo,

que nos sirven como esclavos y cargan con nuestros trabajos[661]

---

[660] Cf. *Sobre la inteligencia de los animales* 965B, en donde se afirma que el que comete injusticia no es quien se sirve de los animales, sino aquel que lo hace con negligencia y crueldad. Precisamente en *Sobre el comer carne* I 993D ss. PLUTARCO acepta que los hombres primitivos se vieran impelidos a matar y comer animales porque no tenían otros medios de subsistencia, es decir, actuaban movidos por la necesidad. Al respecto, cf. M. JUFRESA, «La abstinencia de la carne y el origen de la civilización en Plutarco», en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO (eds.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales*, Madrid, 1996, págs. 219-226.

[661] Frag. 198a RADT, del *Prometeo liberado* citado también en *Sobre la inteligencia de los animales* 964F en el mismo contexto. Además, estos versos son referidos también en *Sobre la fortuna* 98C en un pasaje en donde, paradójicamente, la argumentación se realiza desde una postura contraria, es decir, desde un antropocentrismo esencial que considera que gracias a la razón que diferencia al hombre de los animales éste es capaz —y está absolutamente legitimado para ello— de domesticarlos y someterlos a su voluntad; cf. al respecto, A. MORALES, «La fuerza del *logismós*: el *kat' ischýos* de Plutarco (frag. 121 SANDBACH)», citado en n. al frag. 121. Además, sobre las diferencias de enfoque entre este texto y los escri-

Así que quien considera justo que no usemos la carne del buey como alimento y que no destruyamos y corrompamos espíritu y vida por servir manjares para nuestra saciedad y bellos adornos de nuestra mesa ¿qué bien necesario para nuestra subsistencia o hermoso para la virtud está quitando a la vida?

No obstante, comparar los vegetales con los seres vivos resulta algo totalmente forzado. Pues los animales son capaces por naturaleza de sentir, sufrir, experimentar temor y recibir un perjuicio y, por lo tanto, pueden ser víctimas de injusticias[662]. Sin embargo, para las plantas nada es perceptible y, por ello, tampoco existe para ellas lo ajeno, lo malo, el perjuicio ni la injusticia. Pues la percepción es el principio de la afinidad y la aversión[663] y, de hecho, los seguido-

---

tos zoopsicológicos, cf. PLUTARCO, *Il cibarsi di Carne...*, «Introduzione», págs. 58-60.

[662] La afirmación de la racionalidad de los animales es la piedra de toque de la argumentación plutarquea contra los estoicos, quienes sostenían que el hombre no tiene ninguna obligación moral ni sentimiento de justicia con los animales en la medida en que éstos son esencialmente diferentes a nosotros, pues no tienen *lógos*. Para la postura estoica en este tema, cf. *SVF* III 367-376. De hecho en muchos lugares de Plutarco, los animales son modelo para el hombre de *sōphrosýnē* (cf. F. MARTOS MONTIEL, «*Sophrosyne* o *akrasía*: los animales como modelo...», citado en nota al frag. 133).

[663] Para PLUTARCO, la percepción *(aísthēsis)* es imposible sin el concurso del razonamiento; gracias a él el animal es capaz de elegir lo que le es apropiado *(oikeíōsis)* y evitar lo que le resulta ajeno y perjudicial *(allotríōsis)* (cf. *Sobre la inteligencia de los animales* 960B ss.). La misma argumentación se repite en *Sobre comer carne* 997E, en donde PLUTARCO considera que la *oikeíōsis* y la *allotríōsis* son producto, no de un mero «impulso natural», como querían los estoicos, sino de algún tipo de *lógos*. Por su parte, en *Los animales son racionales* o *Grilo* 991E-F argumenta que la naturaleza racional, maestra de los animales, ha tenido que dotar a éstos de *lógos* (cf. sobre el tema, PLUTARCO, *Il cibarsi di Carne...*, «Introduzione», págs. 52-55, y el trabajo de F. BECCHI, «Istinto e intelligenza

res de Zenón ponen en la afinidad el origen de la justicia[664]. Pues si vemos que muchos hombres se guían en su vida sólo por la percepción sensible pero no tienen juicio ni razón, y que muchos sobrepasan los más terribles comportamientos de las fieras por su crueldad, su ira y su ambición, como los asesinos de niños, parricidas, tiranos, sicarios de los reyes, ¿cómo no va a ser absurdo que creamos que tenemos hacia tales personas un compromiso de justicia y en cambio ninguno hacia el buey que ara nuestros campos, el perro que nos hace compañía o el ganado que nos alimenta con su leche y nos cubre con sus pieles?[665], ¿cómo no va a ser esto lo más contrario a la razón?

Pero, por Zeus, es probable la opinión de Crisipo[666] de que los dioses nos hicieron a nosotros para sus propios y recíprocos propósitos y a los animales para los nuestros, esto es, a los caballos para que nos ayuden a hacer la guerra, a los perros para que nos acompañen en la caza, a las panteras, a los osos y a los leones para que ejercitemos nuestro valor con ellos. En cuanto al cerdo (pues aquí está la más dulce de sus gracias) está en el mundo no para otra cosa sino

---

negli scritti zoopsicologici di Plutarco», en F. Bandini, G. Pericoli (eds.), *Scritti in memoria di Dino Peraccioni*, Florencia, 1993, págs. 59-83). Para el concepto estoico de *oikeíōsis*, cf. T. Engberg-Pedersen, *The stoic theory of oikeiosis: moral development and social interaction in early stoic philosophy*, Esbjerg, 1990; y para el plutarqueo, R. Caballero, «*Oikeíosis* en Plutarco», en J. G. Montes Cala (ed.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 1999, págs. 105-118, y «*Oikeíosis* en Plutarco (&2)», en A. Pérez Jiménez, J. García López, R. Aguilar (eds.), *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Madrid, 1999, págs. 549-566.

664 *SVF* I 197.

665 Cf. *SVF* III 346. En opinión de Sandbach, este párrafo, aún conteniendo ideas de Plutarco, es producto de la composición de Porfirio.

666 En su concepción antropocéntrica del mundo, Crisipo sostiene que la providencia hizo al hombre centro del universo y puso a los animales a su servicio (cf. *SVF* II 1153).

para ser sacrificado y la divinidad mezcló el alma con su carne como si fuera sal, procurándonos un rico manjar[667]. Para que tuvieramos abundancia de sopas y postres nos preparó todo tipo de mariscos y ortigas de mar y variadas especies de aves y ello no lo hizo con elementos extraños, sino que convirtió una gran parte de sí misma en este mundo en dulces zumos, aventajando en ello a cualquier nodriza, y colmó la tierra de placeres y gozos[668].

Ahora bien, quien crea que estas ideas tienen algún fundamento plausible y son propias de la divinidad, que piense qué podrá replicar al siguiente argumento de Carnéades[669]. Según este autor, cada uno de los seres de la naturaleza, cuando alcanza el fin para el que está determinado por su constitución y para el que ha nacido, aporta algún provecho (y «provecho» debe entenderse aquí en el sentido más común, lo que los estoicos llaman «utilidad»). El cerdo ha sido creado por naturaleza para ser sacrificado y consumido y, al sufrir este destino, alcanza el fin para el que nació y resulta útil. Pero si realmente la divinidad ha creado a los animales

---

[667] El texto, en claro tono irónico, no se refiere al «alma» del cerdo como a su facultad racional o espiritual sino como aquello que hace que la carne no se pudra, según explica Plutarco en *Charlas de sobremesa* 685C. Cf. también Cicerón *Sobre la naturaleza de los dioses* II 64, 160 (= *SVF* II 1154), *Del supremo bien y del supremo mal* V 38 (= *SVF* II 723). Clemente de Alejandría (*Strom.* VII 6, 33 = *SVF* I 516) atribuye el dicho a Cleantes.

[668] Sandbach señala que se trata de una expresión epicúrea (cf. *Máximas capitales* 12) utilizada para atacar las tesis estoicas.

[669] Frag. 97 Wisniewski (= frag. 8b 13 Mette). Plutarco, en un procedimiento habitual en él, parece aceptar la tesis de su rival para luego, basándose en Carnéades, reducirla al absurdo: si el *télos* de los animales es el provecho humano, ¿qué sentido tiene la existencia de los animales «inútiles» para nosotros? Es la misma argumentación que leemos en Orígenes, *Contra Celso* IV 78. Sobre esta cuestión, cf. Plutarco, *Il cibarsi di Carne...*, «Introduzione», págs. 26-29.

para el uso de los hombres, ¿qué utilidad encontraremos en moscas, mosquitos, murciélagos, escarabajos, escorpiones y víboras, de los cuales unos son horribles a la vista, repelentes al tacto, asquerosos al olfato, emiten sonidos feos y desagradables y otros son totalmente destructivos para los que se topan con ellos? En lo que respecta a ballenas, tiburones y otras criaturas mostruosas que, como dice Homero,

alimenta por millares la quejosa Anfitrite[670],

¿por qué no nos enseñó el demiurgo cuál es su utilidad por naturaleza? Pero si sostienen que no todos los animales han nacido para nosotros y en nuestro beneficio, además del hecho de que la delimitación entre unos y otros está llena de confusión y es ambigua, tampoco evitaremos actuar con injusticia, pues atacamos y causamos daño a unos seres que no han sido creados para nuestro uso sino que han nacido conforme a la naturaleza del mismo modo que nosotros. Omito mencionar que, si ponemos el límite de lo creado para nosotros en la utilidad que nos proporciona, no nos precipitaríamos al reconocer que nosotros mismos hemos sido creados por causa de otros animales, como los cocodrilos, las ballenas y las serpientes. Pues mientras que nosotros no recibimos en absoluto ningún beneficio de su parte, ellos, atrapando y matando a los humanos que se encuentran a su paso, los utilizan como comida. Con este comportamiento no cometen mayor crueldad que nosotros, excepto que ellos llegan a esta injusticia llevados por las necesidades y el hambre, mientras que nosotros a la mayoría de estos anima-

[670] *Odisea* XII 97. Anfitrite es una de las Nereidas, esposa de Poseidón y reina del mar.

les los asesinamos por arrogancia y por lujo, incluso en muchas ocasiones como un juego en teatros y cacerías[671].

194a PORFIRIO, *Sobre las estatuas,* frag. 8 BIDEZ (= EUSEBIO, *Preparación Evangélica* III 11)[672]

Entonces, llamando Hefesto a la fuerza del fuego, hicieron una estatua de forma humana y le colocaron una gorra azul como símbolo de la revolución del cielo, allí donde está lo más propio y puro del fuego. El fuego llevado a la tierra desde el cielo es menos tenso[673] y está necesitado de soporte y base material, por ello es cojo ya que necesita un apoyo de materia sólida[674]. Y suponiendo que la fuerza del sol era de tal tipo le llamaron Apolo por la vibración de sus rayos[675]. Cantan junto a él las nueve Musas, a saber, la esfera sublunar, las siete de los planetas y una de la estrella fija. Y le atribuyeron el laurel, por un lado, porque esta planta está llena de fuego y por ello es odiosa a los démones, y, por

---

[671] Cf. *Sobre la inteligencia de los animales* 965 A.

[672] Como recuerda SANDBACH en su edición, este fragmento fue descubierto por E. BICKEL *(Diatribe in Senecae philosophi fragmenta* I, pág. 103), pero J. BIDEZ *(Vie de Porphyre,* pág. 147) consideró, siguiendo a F. BÖRTZLER *(Porphyrios' Schrift von den Gottesbildern,* pág. 61), que la referencia a Plutarco de Lido es un error.

[673] Cf. CLEANTES en *Sobre las contradicciones de los estoicos* 1034D (= *SVF* I 128).

[674] Es decir, como explica PLUTARCO en su obra *Sobre la cara visible de la luna* 922B, el fuego lunar no puede perdurar sin el apoyo de un combustible sólido que lo alimente. Por ello es identificado con Hefesto, que en la tradición mitológica es cojo y, por lo tanto, necesita el sustento de un bastón. Cf. también CORNUTO, 19; HERÁCLITO, *Alegorías* 26; y NUMENIO, frag. 58 DES PLACES.

[675] Según indica SANDBACH, parece que el autor hace derivar el nombre de Apolo de *aktínōn pálsis* («la vibración de sus rayos»), como en *Sobre la vida y poesía de Homero* 202 se hace proceder de *aktínōn bolḗ* («el lanzamiento de sus rayos»).

otro, porque al ser quemada habla como representación de la capacidad profética del dios.

194b JUAN LIDO, *Sobre los meses* IV 86

El queronense dice que la fuerza del fuego... lo más puro

194c JUAN LIDO, *Sobre los meses* IV 4 (= *Geoponica* XI 2, 4)

Los antiguos consagraron el laurel a Apolo porque la planta está llena de fuego, según dice Plutarco, y el fuego es Apolo, pues es el sol. De donde esta planta es odiada por los démones y por ello se mantienen lejos de cualquier sitio en el que crezca, y los hombres creen que, cuando lo queman en los oráculos, han encontrado la representación de la profecía.

195 PROCLO, *Comentario al «Timeo» de Platón* I, pág. 415 DIEHL

Y es preciso recordar también lo que dijo el Queroneo sobre el término «providencia», en la idea de que Platón llamó así a la causa divina[676].

[676] En *Timeo* 30b-c. La *prónoia* platónica es interpretada por PLUTARCO como la *aitía theía* que ordena el universo de la *akosmía* primigenia, tema que debía ocupar el tratado núm. 66 del *Catálogo de Lamprias*, hoy perdido, *Perì toû gegonénai katà Plátona tòn kósmon*. Cf. *Sobre la generación del alma en el «Timeo»* 1012B-1027A y *Sobre la cara visible de la luna* 926F ss. Sobre este texto y, en general, sobre el papel de Plutarco en el *Comentario al «Timeo»* de PROCLO, véase A. RESCIGNO, «Proclo lettore di Plutarco?», en I. GALLO (ed.), *L'Eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*, Nápoles, 1998, págs. 111-141, concretamente, págs. 121-125. Este autor considera que el acceso de Proclo a Plutarco no fue directo, sino por fuentes intermedias.

196 PROCLO, *Comentario al primer libro de los «Elementos» de Euclides,* pág. 125 FRIEDLEIN[677]

Dicen que este ángulo es una cantidad cuantos sostienen que un ángulo es el primer espacio bajo un punto. Entre ellos está también Plutarco, que pretende forzar a la misma opinión además a Apolonio[678]. Dice que «es preciso que haya un primer espacio bajo la fractura de las líneas y las superficies circundantes»[679].

***197** *Introducción al «Perì Stáseōn» de Hermógenes,* pág. 217 RABE[680]

De Plutarco de su *Comentario al Gorgias de Platón:*

Definición de la retórica según Gorgias: la retórica es el arte que tiene autoridad en el ámbito de la palabra, la artesana de la persuasión en los discursos políticos en relación con

---

[677] Según recuerda SANDBACH, P. VER EECKE *(Proclus de Lycie,* pág. 114) considera que el Plutarco mencionado aquí es el neoplatónico ateniense.

[678] Se trata del matemático APOLONIO DE PERGE (265-170 d. C.), autor de una obra titulada *Konikà.* Sobre él, cf. el artículo de HULTSCH en *RE,* II, 1.

[679] En la edición de *Teubner* Sandbach incluye dentro del fragmento también el siguiente párrafo, que es la refutación de Proclo a la tesis sostenida por Plutarco: «Pero en realidad puesto que el espacio bajo un punto es continuo, es imposible tomar el primero. Pues todo espacio es divisible hasta el infinito y en el caso de que de algún modo lográramos delimitar el primero y a partir de él levantáramos una línea, resultaría un triángulo, no un ángulo».

[680] R. BEUTLER, «Plutarchos von Athen», *RE,* cols. 962-975, en concreto col. 969, se inclina a considerar éste y los dos siguientes fragmentos del neoplatónico Plutarco de Atenas. Es cierto que en la producción plutarquea no hay ninguna obra de este título, si bien el *Catálogo de Lamprias* conserva algunos títulos de obras perdidas que parecen tener como tema la retórica (núms. 47, 86 o 106). Al respecto véanse los frags. 186 y 192, que aluden también a la figura y arte de Gorgias de Leontinos.

cualquier tema propuesto, una persuasión que da lugar a la creencia pero no enseña. Dice que su oficio propio es especialmente lo relativo a lo justo y lo injusto, lo bueno y lo malo, lo hermoso y lo feo[681].

***198** Escolio a *Gorgias* de Platón 462E[682] (= 307. 12 Hermann)

Se debe saber que hay diferencias entre los términos *epitḗdeuma* y *epitḗdeusis*. Pues, como dice Plutarco, el segundo término designa la acción y el primero la sustancia[683].

***199** *Ibidem*, 495D (= 318. 26 Hermann)

«¡Oh tú sapientísimo!», dijo con ironía Calicles, según cuenta Plutarco[684].

---

681 La tradición atribuye la célebre definición de la retórica como «artesana de la persuasión» *(peithoûs demiourgós)* a Córax y Tisias, fundadores de la retórica en Sicilia y maestros de Gorgias. Plutarco vuelve a hacer referencia a este tópico en *Consejos políticos* 801C (cf. también *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 33F y *Sobre si el anciano debe intervenir en política* 789D). El texto del fragmento resume a Platón, *Gorgias* 450E, 453A, 463A, 454E, en donde Sócrates y Gorgias debaten sobre la definición y el objeto de la retórica.

682 También C. F. Hermann, editor de los escolios, atribuye este texto y el siguiente al Plutarco neoplatónico.

683 *Epitḗdeuma* significa «ocupación», «actividad» «profesión», mientras que *epitḗdeusis* quiere decir «ejercicio de una actividad». El escoliasta pone a continuación otros ejemplos, como *akoḗ/ákousis* y *psógos/ psóphesis*. Sócrates, en el diálogo platónico, está intentando demostrarle a Polo que la retórica es una ocupación sin arte, una profesión igual que la cocina, la cosmética y la sofística.

684 Calicles, el tercer y último interlocutor del *Gorgias*, se dirige a Sócrates.

200 Estobeo, I 49, 60[685]

Del mismo:

Lo que cuenta Homero sobre Circe contiene una asombrosa teoría sobre el alma. Dice del siguiente modo:

tenían de cerdo las cabezas, la voz, los pelos y también el cuerpo;pero su mente permanecía como antes[686]

En verdad el relato es una exposición enigmática de la doctrina de Pitágoras y Platón sobre el alma[687], que, siendo

---

[685] En la antología de Estobeo este texto y el siguiente están introducidos en la sección *perì psychês* con el lema *toû autoû,* siendo el pasaje precedente de Porfirio. Sin embargo, Bernardakis reivindicó la autoría plutarquea (cf. la introducción a su edición, págs. XLI-XLII), basándose tanto en criterios formales como de contenido. También para Sandbach *(ad locum)* la autoría de Porfirio es descartable mientras que la de Plutarco se revela muy verosímil. De aceptarse, indica, el error de atribución en Estobeo se explicaría ya porque antes de estos dos *excerpta* habría otro texto de Plutarco, ahora perdido, ya porque el texto plutarqueo estaría citado en alguna obra de Porfirio, sin mención de la fuente, algo, por otra parte, habitual en su modo de trabajo.

[686] *Odisea* X 239-240.

[687] Igual interpretación «enigmática» del episodio de Circe, que lo pone en relación con la metempsicosis, se lee en *Sobre la vida y la poesía de Homero* 126, pasaje que guarda gran semejanza con este texto. Dice así: «La transformación de los compañeros de Ulises en cerdos y animales semejantes encierra el siguiente enigma, que las almas de los hombres insensatos pasan a cuerpos de bestias, porque caen en el movimiento circular del Todo, al que llama Circe, y la supone con cierta razón hija del sol, habitante de la isla de Eea, isla así llamada por los ayes de lamento y quejas de los hombres ante la muerte» (trad. de E. A. Ramos Jurado en el vol. 133 de esta misma colección). Para este pasaje, cf. F. Wehrli, *Zur geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum...*, pág. 39. Para distintas interpretaciones de la figura de Circe, cf. E. Kaiser, «Odyssee-Szenen als Topoi», *Mus Helv.* 21 (1964), 109-136 y 197-224, esp. págs. 202-206. Sobre este tipo de exégesis pitagórico-platonizante del texto de Homero, además del libro clásico de F. Buffière, *Les mythes d'Homere et la pensée grecque,* París, 1956, pueden verse también los estudios de A.

de naturaleza indestructible y eterna, no es impasible ni inmutable, sino que en la llamada destrucción y muerte experimenta una alteración y transformación hacia otro tipo de cuerpo, y persigue para su propio bienestar lo que se adecua y resulta apropiado por semejanza y costumbre a su régimen de vida[688].

Aquí, dicen, está la gran ventaja que a cada uno puede aportar la educación y la filosofía, pues si el alma recuerda lo bueno y siente desagrado con los placeres deshonestos e ilegítimos, podrá gobernarse y contenerse a sí misma y precaverse para no convertirse, sin darse cuenta, en una fiera y para no desear un cuerpo que no sea ni hermoso ni puro para la virtud, sino de naturaleza grosera e irracional, que crezca y se alimente más del apetito y la cólera que de la inteligencia.

En efecto, el hado y la naturaleza de esta transformación son llamadas por Empédocles *daímon*

que reviste con una extraña túnica de carne[689]

DELATTE, «L'exégèse pythagoricienne des poèmes homèriques», *Études sur la Littérature Pythagoricienne,* París, 1915 (para este fragmento esp. págs. 127-129), y *Homère, Hésiode et Pythagore,* Bruselas, 1962, en esp. págs. 56 ss. Más recientemente se consultará R. LAMBERTON, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition,* Berkeley-Los Angeles, 1986, y, entre nosotros, E. A. RAMOS JURADO, «Homero pitagórico», *Fortunatae* 5 (1993), 157-167.

[688] Cf. PLATÓN, *Fedón* 81e ss. Según explica Sócrates, los cuerpos a los que son atadas las almas en su andar errático tienen las mismas costumbres que éstas tenían; las glotonas y desenfrenadas entrarán en el linaje de asnos y animales semejantes, las que se han dado a la injusticia serán lobos o halcones, las sociables y civilizadas, hormigas y abejas. Pero el linaje de los dioses sólo se puede alcanzar desde la filosofía y la pureza.

[689] Frag. B 126 DIELS-KRANZ, citado de nuevo por PLUTARCO en *Sobre comer carne* II 998C. La reencarnación es descrita metafóricamente en el verso de Empédocles con la imagen del alma revistiéndose de un vesti-

y que produce la transmigración de las almas. Sin embargo, Homero a este periodo cíclico y recurrente del renacimiento le dio el nombre de *Circe*[690], la hija del sol, pues el sol une siempre toda muerte con el nacimiento y el nacimiento de nuevo con la muerte y así continúa sin detenerse[691].

La isla de Eea es la parte y territorio del espacio que recibe al que muere; al caer en ella las almas primero vagan y se sienten extranjeras y se lamentan[692] y no saben dónde se encuentra el Oeste

ni por dónde el sol que trae luz a los mortales desciende bajo la tierra[693].

Anhelando por placer el acostumbrado y habitual régimen de vida en la carne y con la carne, caen de nuevo en el ciceón *(kykeón)*[694], donde el nacimiento mezcla y confunde

---

do de carne, imagen a la que Plutarco vuelve a aludir, por ejemplo, en *Escrito de consolación a su mujer* 611E (en la expresión *pálin endýetai).*

[690] El nombre se explica etimológicamente porque *kirkos* o *krikos* en griego significa «anillo», «círculo». La misma interpretación en el pasaje citado (126) del pseudo-plutarqueo *Sobre la vida y la poesía de Homero.*

[691] Como recuerda Sandbach en su nota, el sol como causa del cambio sublunar, incluyendo el nacimiento y la muerte, es un lugar común en el pensamiento griego (cf. Platón, *República* 509B; Aristóteles, *Meteorológicos* 1071a15 y *Sobre la generación y la corrupción* B 338b3).

[692] El nombre de la isla de Circe, *Aiaíē*, es puesto en relación con *aiaî*, grito griego de lamento. Esta etimología está recogida también en *Sobre la vida y la poesía de Homero* 126, *Escolio a Odisea* IX 32 y Servio, *Comentario a la Eneida* III 386.

[693] Cf. *Odisea* X 190-191.

[694] El ciceón es la poción con la que Circe convirtió a los compañeros de Odiseo en cerdos (cf. *Odisea* X 234 ss.). También es la bebida ritual empleada en los misterios de Eleusis que es mencionada en el *Himno homérico a Deméter.* Sobre ella, cf. A. Delatte, *Le cycéon, breuvage rituel des mystères d'Eleusis,* París, 1955. En sentido metafórico, Plutarco, en *Sobre comer carne* II 996D, compara la pócima mágica de Circe con la fuerza que tiene el hábito en una vida dada al placer. En Herácli-

(kykáo) en una única cosa lo verdaderamente eterno y lo mortal, lo racional y lo pasional, lo celestial y lo terrenal, y ellas están encantadas y relajadas por los placeres que conducen de nuevo al nacimiento. En éste las almas precisan de especial buena suerte y grandes dosis de moderación, para que, por haber seguido y haberse entregado a las peores partes o pasiones, no reciban a cambio una vida desafortunada y propia de bestias.

Pues la famosa creencia en el cruce de caminos en el Hades[695] se refiere a las tres partes en que se divide el alma, la racional, la pasional y la concupiscente, cada una de las cuales proporciona el principio y la inclinación al tipo de vida apropiado a sí misma[696]. Y esto no es ya mito o poesía, sino verdad y argumentación científica. Pues para aquellas almas en las que la parte concupiscente, floreciendo en el cambio y nacimiento, gobierna y prevalece, dice que la transformación se realiza hacia un cuerpo asnal y similar al del cerdo y hacia una vida sucia e impura dominada por el placer y la gula. Cuando el alma, teniendo la parte pasional asalvajada por las duras rivalidades o por crueldades homi-

---

TO, *Alegorías* 72, el ciceón es el vaso del placer, del que beben los compañeros de Odiseo, viviendo una vida de cerdos y animales. Frente a ellos, Odiseo logra imponerse a la vida disoluta con su *phrónēsis*. Por otra parte, *kykeón* significa también «desorden», «mezcla» (cf. el verbo *kykáō*, «mezclar», «revolver»).

[695] El *tríodos* es la encrucijada del mundo subterráneo, del que parten los dos caminos, uno a las Islas de los Bienaventurados y otro al Tártaro, según PLATÓN, *Gorgias* 524a (cf. también *Fedro* 108a). La imagen de los dos caminos, figurados en la letra Y, representaban en la filosofía pitagórica la elección entre la virtud y el vicio (cf. M. C. WAITES, «The Allegorical Debate in Greek Literature», *Harvard Studies* 23 (1912), 1-46, en esp. pág. 9).

[696] Son las tres partes tradicionales del alma según la división tripartita del alma de Platón, *tò logistikón*, *tò thymoeidés* y *tò epithymētikón* (cf. *Fedro* 246a ss., o *República* 434c-441c y 440e-441a).

cidas derivadas de algún tipo de discordia o enemistad, llega a un segundo nacimiento, llena de amargura reciente y de indignación, se lanza a sí misma a la naturaleza del lobo o del león, disponiendo su cuerpo y adaptándolo como un instrumento de defensa a la pasión dominante[697]. Por ello resulta especialmente necesario que purifiquemos el alma en la cercanía de la muerte como en una ceremonia de iniciación, que alejemos de ella toda pasión vil, que adormezcamos cualquier deseo problemático y situemos lo más lejos posible de la razón envidias, hostilidades e iras y las expulsemos de nuestro cuerpo.

«Hermes de la vara de oro»[698] es la razón[699], quien, saliendo verdaderamente al encuentro del alma y mostrándole claramente qué es el bien, o le aparta y aleja por todos los medios del ciceón, o bien, una vez que lo ha bebido, le mantiene en los límites de una vida y talante humanos el mayor tiempo posible.

201 ESTOBEO, I 49, 61
Del mismo:

De nuevo dice, por medio de un enigma, que el lugar apropiado para las almas de los que han vivido píamente está en la luna, y lo manifiesta claramente al decir

---

697 Cf. *De la tardanza de la divinidad en castigar* 565D.

698 Hermes *chrysórrapis*, epíteto homérico del dios en *Odisea* X 277.

699 En *Sobre la vida y la poesía de Homero* 126, Hermes, identificado con la razón, concede a Odiseo la *apátheia*, gracias a la cual el héroe no sufre la transformación de sus compañeros bajo el hechizo de Circe. En HERÁCLITO, *Alegorías* 72, el dios Hermes es también el *émphrōn lógos*.

pero a ti a la llanura elísea y a los límites de la tierra los inmortales te envían, allí donde habita el rubio Radamantis[700]

con razón llama «llanura Elisia» a la superficie de la luna que está iluminada por el sol[701], *porque los rayos del sol la engrandecen,* según dice Timoteo[702], y «límites de la tierra» a los extremos de la noche. Pues los matemáticos dicen que

[700] *Odisea* IV 563-564, versos citados de nuevo por PLUTARCO en *Sobre la cara visible de la luna* 942F y 944C, con la misma interpretación que se lee aquí. En la escatología homérica tradicional la llanura Elisia o la «Isla de los Bienaventurados» es un lugar situado al oeste, al otro lado del límite del Océano, donde son enviados algunos héroes y donde disfrutan de una segunda vida. Radamantis era, según la mitología, hijo de Zeus y Europa, soberano del Elíseo; en algunas tradiciones es también, junto con Minos y Éaco, uno de los jueces del Hades. Por otra parte, en Platón, la llanura Elisia el lugar donde son enviadas las almas buenas en espera del renacimiento. En PLUTARCO, según se relata en el «mito de Sila» de *Sobre la cara visible de la luna* —que toma muchos elementos de la visión platónica del más allá—, el hombre está compuesto de cuerpo, alma e intelecto, identificados respectivamente con la Tierra, la Luna y el Sol. Así, la llanura Elisia, situada en la luna, sería el lugar en el que los buenos, una vez producida la muerte terrena, prosiguen su vida feliz en espera de la «segunda muerte» o separación del alma y el intelecto. Al respecto véase A. PÉREZ JIMÉNEZ, «Ciencia, religión y literatura en el mito de Sila de Plutarco», en M. BRIOSO, F. J. GONZÁLEZ PONCE (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana,* Sevilla, 1998, págs. 283-294.

[701] Según hace notar SANDBACH, el autor relaciona etimológicamente el término *elýsion* con *hḗlios,* «sol».

[702] Frag. 13 DIEHL. Timoteo fue un poeta de Mileto (450-360 a. C.) famoso por sus nomos y ditirambos, a quien Plutarco cita en varias ocasiones (cf. W. C. HELMBOLD, E. N. O'NEIL, *Plutarch's Quotations,* Oxford, 1959, *s.v.).* Precisamente esta referencia a él es uno de los argumentos, junto con los lugares paralelos y las interpretaciones semejantes de los pasajes homéricos, que, a juicio de Sandbach, abonan la tesis de la autenticidad de estos textos.

la noche es la sombra de la tierra[703], que muchas veces alcanza ligeramente la luna; así, dice que el límite de la tierra está allí donde más lejos no alcanza la sombra[704].

***202** Estobeo, III 1, 199[705]
Opiniones pitagóricas:

Y nada hay más propio de la filosofía pitagórica que lo simbólico, un tipo de enseñanza compuesto, como en las ceremonias mistéricas, de palabra y silencio. De tal manera que no dicen,

> *cantaré para los que comprenden, pero cerrad las puertas a los profanos*[706]

sino que lo expresado tiene luz y sentido para los que están familiarizados con ello, mientras que es ciego y sin sentido para los inexpertos. Pues igual que el señor de Delfos *ni dice ni oculta sino que señala,* como afirma Heráclito[707], así también lo que parece ser expresado en los símbolos pitagó-

---

[703] Idénticas palabras en *Sobre el principio del frío* 953A; cf. también *Sobre la cara visible de la luna* 923B.

[704] Cf. *Sobre la cara visible de la luna* 942F.

[705] El fragmento, que está incluido en el libro I del florilegio de Estobeo en la sección titulada *perì aretês,* fue adscrito a Plutarco por Wyttenbach por razones de contenido y estilo. Previamente Meineke lo había atribuido a las *Pythagorikaì Apopháseis* de Aristóxeno. Para Sandbach, sin embargo, la atribución sigue siendo dudosa.

[706] *Orphicorum Fragmenta* 334 Kern. Como indica A. Bernabé («Plutarco e il orfismo», en I. Gallo (ed.), *Plutarco e la religione,* Nápoles, 1996, págs. 63-104, esp. pág. 71), este verso se convirtió casi en un proverbio para referirse a textos no accesibles a todos. Plutarco vuelve a citarlo parcialmente en *Charlas de Sobremesa* 636D y en *Sobre la E de Delfos* 391C.

[707] Frag. B 93 Diels-Kranz, citado de nuevo en *Sobre los oráculos de la Pitia* 404D.

ricos está oculto, y lo que parece estar oculto es comprensible[708].

*203 Estobeo, III 13, 68
De Temistio de su obra *Sobre el alma*[709]:

Otros juzguen si Diógenes dijo correctamente sobre Platón «entonces ¿qué utilidad nos aporta un hombre que en tan largo tiempo dedicado a la filosofía no ha provocado penas a nadie?»[710]. Pues quizá convenga que también la palabra del filósofo tenga una dulzura que irrite las heridas, como la miel[711].

---

[708] Sobre la relación entre las enseñanzas pitagóricas y lo simbólico, cf. *Isis y Osiris* 354E, 382A, y sobre los distintos preceptos y *symbola pithagorica,* cf. *Sobre la educación de los hijos* 12D, *Cuestiones romanas* 281B, 300C, *Sobre Isis y Osiris* 364A, *Charlas de sobremesa* 727C, frag. 93, etc. En general, sobre el concepto y usos del enigma y el símbolo en Plutarco, véasen los trabajos ya citados de A. Bernabé «*Ainigma, ainíttomai:* exégesis alegórica en Platón y Plutarco...» y R. Hirsch-Luipold, *Plutarchs Denken in Bildern...* (esp. págs. 130-138).

[709] A pesar de que en Estobeo los frags. 203 al 206 están atribuidos a una obra *Sobre el alma* de Temistio, tradicionalmente han sido considerados plutarqueos, al igual que los frags. 177 y 178. Sin embargo, mientras que para éstos suele haber acuerdo en considerarlos pertenecientes al *Sobre el alma* de Plutarco (cf. la n. a estos frags. y Sandbach, *ad locum,* págs. 306-307), no está tan claro en lo relativo a los núms. 203-206, que en la edición se mantienen entre los *incerta.* Recientemente, R. M. Piccione ha expresado sus dudas sobre la autenticidad de estas reliquias (cf. «Plutarco nell'Anthologion di Giovanni Stobeo...», pág. 165, n. 20).

[710] Lo mismo se cuenta en *Sobre la virtud moral* 452D. Se trata de Diógenes de Sínope el Cínico (400-325 a. C.), célebre por su rechazo a las normas sociales y la ironía y mordacidad de sus palabras. Diógenes Laercio nos ha transmitido diversas anécdotas de sus enfrentamientos con Platón.

[711] La miel, de sabor dulce, tienen la propiedad de irritar las heridas, igual que las palabras dichas con franqueza (cf. *Cómo distinguir a un adulador de un amigo* 59D y *Vida de Foción* 2). Precisamente la franqueza o

***204** Estobeo, IV 22, 89[712]

De Temistio de su obra *Sobre el alma:*

Pero en verdad éste murió por el anhelo de su mujer, a la que había perdido y a la que amaba tanto como ella a él. ***[713] y no se permitieron ningún atrevimiento con ella, ni de palabra ni de obra, sino que ambos se mantuvieron dentro de los límites de lo decoroso, como queriendo demostrar que en un amor honesto hay el mayor respeto. Por ello, a mi parecer, ha compartido su vida con ella como marido durante mucho tiempo, pues a lo largo de diez años siempre se comportó en la convivencia con justicia. Sin embargo, otras mujeres viven con sus maridos, pero no comparten sus vidas con ellos[714], cuando se quejan de sus maridos o se ponen celosas o discuten por asuntos de dinero o hablan mal de ellos o evitan, irritadas, las caricias y muestras de afecto. De tal modo que si quitaras el tiempo que dedican a hacer esto, quedaría un espacio muy breve de convivencia.

***205** Estobeo, IV 50, 29

De Temistio, de su obra *Sobre el alma:*

Efectivamente Sófocles ha dicho con encanto sobre los viejos:

---

libertad de palabra *(parrēsía* en griego) era para Diógenes lo más hermoso, cf. Diógenes Laercio, VI 69.

[712] Bernardakis consideró que este fragmento podía provenir del *Erótico* plutarqueo, correspondiendo con la gran laguna existente en 766D. No lo cree así Sandbach, quien opina que, si el texto es verdaderamente de Plutarco, con probabilidad provendría de la misma obra que los frags. 172-178 y 203, 205-206.

[713] Hay una laguna en el original.

[714] Cf. *Deberes del matrimonio* 142F.

un pequeño quebranto mete en cama los cuerpos ancianos[715]

Pues la muerte de un anciano se parece a arribar a puerto desde alta mar, mientras que la de los jóvenes es como caer por la borda y naufragar, ya que su alma cae cuando el cuerpo es sacudido con violencia.

***206** ESTOBEO, IV 52, 45
De Temistio de su obra *Sobre el alma:*

En donde cuentan que el filósofo estoico Antípatro, cuando estaba a punto de morir, contaba entre sus experiencias producto de la buena fortuna incluso la favorable travesía que había realizado desde Cilicia hasta Atenas[716].

***207** ESTOBEO, III 33, 16[717]
De Plutarco:

Sobre el concepto de «la contención de palabras»[718] en Homero queda claramente mostrado en los siguientes versos, cuando dice:

---

[715] *Edipo Rey* 961.

[716] *SVF* III 15. Este minucioso y agradecido recuento de los bienes obtenidos en la vida realizado por Antípatro en su lecho de muerte es recordado por PLUTARCO en *Sobre la tranquilidad del ánimo* 469D y en la *Vida de Mario* 26.

[717] WYTTEMBACH consideró este fragmento parte de los *Estudios homéricos* (cf. frags. 122-127), mientras que H. DIELS, *Doxographi Graeci...*, págs. 97-99, creyó que pertenecía a una obra pseudo-plutarquea que pudo ser fuente de *Sobre la vida y poesía de Homero* 149. Por su parte, F. DELLA CORTE cree que estaríamos más bien ante una reliquia de una recensión de una obra plutarquea, de la que son versiones también el *Papiro Lond.* 734 y el opúsculo *Sobre la vida y poesía de Homero*.

[718] Es la *echemythía* («contener las palabras» o «callar lo que no se debe decir»), considerada a veces un precepto pitagórico, cf., por ejemplo,

Tersites, de palabra confusa, contente, por mucho que seas un agudo orador, no quieras tú solo luchar con un rey[719].

y cuando dijo Telémaco

está dentro alguno de los dioses que habitan el ancho cielo[720].

y replicó su padre interrumpiéndole

calla, contén tu pensamiento y no trates de hacer averiguaciones; ciertamente es éste un derecho de los dioses que habitan el Olimpo[721].

Los pitagóricos, dando a esto el nombre de «silencio extremo»[722], no contestaban a los que preguntaban sobre los dioses lo primero que les venía a la cabeza osadamente y a la ligera.

JÁMBLICO, *Vida pitagórica* XVI 68. En PLUTARCO es un concepto que reaparece en la *Vida de Numa* 8, en *Sobre el entrometimiento* 519C, en *Charlas de sobremesa* 728E-F o en *Isis y Osiris* 378C. La misma interpretación del silencio homérico como *echemythía* pitagórica se lee en el texto citado de *Sobre la vida y la poesía de Homero* (149). Sobre la interpretación pitagorizante del texto homérico consúltense las notas al frag. 200.

[719] *Ilíada* II 246-247, citado también en *Sobre la vida y la poesía de Homero* 149.

[720] *Odisea* XIX 40, citado de nuevo parcialmente en *Erótico* 762E.

[721] *Odisea* XIX 42-43.

[722] El texto de los manuscritos *exḗgēsin* fue restituido por GOMPERZ en *eksígēsin*, término no recogido en el diccionario de LIDDELL-SCOTT y glosado por EUSTACIO en su *Comentario a la Odisea* XXIV 485 del siguiente modo: *eksígēsis pithagorikôs hē ákra sigḗ* («*eksígēsis* es el máximo silencio entre los pitagóricos»).

***208** Estobeo, IV 36, 23[723]
De Porfirio, de su obra *Sobre Estigia:*

Y este sauce produce su fruto antes de estar maduro y por ello el poeta lo llama «destructor del fruto»[724]. Además, cuentan que si se suministra su fruto con vino vuelve a los que lo beben estériles, debilita su esperma y marchita el impulso reproductor[725].

209 Estobeo, IV 41, 57
De Porfirio, de su obra *Sobre Estigia:*

Y el álamo negro, según dicen otros y también Plutarco, es un árbol triste e incapaz de producir fruto[726]. Por ello, también Sófocles en unos versos dice:

no hay que admirar nunca una gran prosperidad de los hombres, pues todo hombre pierde su vida, perdurando el mismo tiempo que las hojas del álamo negro de delgada corteza[727].

210 Estobeo, IV 50, 19
De Plutarco:

Los jóvenes han de seguir con celo a los ancianos, en palabras de Simónides,

---

[723] El fragmento fue considerado plutarqueo por Bernardakis por su semejanza con el siguiente. Según conjetura Sandbach, es posible además que en el original de Porfirio el texto fuera seguido por el frag. 209.

[724] *Odisea* X 510. Cf. también Teofrasto, *Historia de las plantas* III 1, 3.

[725] Cf. *Geopónicas* XI 13.

[726] Cf. Aristóteles, *Sobre el mundo* 401a4 y *Reproducción de los animales* 726a 7; Teofrasto, *Historia de las plantas* III 4, 2.

[727] Frag. 535 Nauck (593 Pearson; 879a Radt).

Como corre el potrillo destetado junto a la yegua[728]

Como dice Platón, al referirse al vino mezclado con agua, que un dios enloquecido es moderado con otro dios sobrio[729].

211 SINCELO, *Cronografía* I 625 DINDORF[730]

Éste[731] mató también a Julio Canon, uno de los filósofos estoicos, sobre quien los griegos han inventado, a mi juicio, una historia extraordinaria. Pues se cuenta que cuando era conducido hacia la muerte profetizó imperturbable a uno de los compañeros que le seguía, de nombre Antíoco, de Seleucia, que se le iba a aparecer la misma noche después de

---

728 Frag. 5 DIEHL, citado también en *Moralia* 84D, 136A, 446E, 790F, 997D.

729 *Leyes* 773D. Símil que adquirió casi un carácter proverbial, es citado también en *Cómo debe el joven escuchar la poesía* 15E, *Charlas de sobremesa* 613D, 657E y *Si el anciano debe intervenir en política* 791B. Según recuerda SANDBACH en su nota, es muy probable que la fuente última de este fragmento, que ha debido sufrir abreviaciones y alteraciones, sea *Si el anciano debe intervenir en política* 790F-791E, en donde se repiten las citas de Simónides y Platón en el mismo contexto.

730 PATZIG aventuró la posibilidad de que este fragmento pertenezca al tratado *Sobre el alma* (cf. también A. GARZYA, «Plutarco a Bisanzio»..., pág. 23). Podría tratarse de uno de esos «sucesos extraordinarios» de los que se habla en el frag. 173 (cf. también frag. 176). También podría tratarse de un fragmento perteneciente a la *Vida de Gayo (Catálogo de Lamprias,* núm. 31)

731 Se refiere al emperador Gayo Julio César Calígula (12-41 d. C.). La historia la recuerda también SÉNECA, *Sobre la tranquilidad del alma* 14, 4-10. D. BABUT, *Plutarque et le Stoïcisme...*, págs. 186-188, compara las versiones de la muerte de Canon dadas por ambos autores. Observa que en Séneca, como buen estoico, lo que más se destaca es la *ataraxía* e imperturbabilidad con que el filósofo acepta su muerte. En Plutarco, por su parte, el acento está puesto en la cuestión de la inmortalidad del alma y en la visión de Antíoco. En opinión de este autor, pues, la versión plutarquea revela unos rasgos platónicos que se superponen a los estoicos.

su muerte y que iba a discutir con él asuntos muy importantes y que tres días más tarde Recto, uno de sus compañeros, sería asesinado por Gayo. Y ello efectivamente ocurrió. Al tercer día aquél fue muerto y Antíoco contaba una visión nocturna, en la que se le aparecía Julio Canon y le hablaba sobre la continuidad del alma y la purísima luz que hay después de la muerte. Esto lo cuenta Plutarco de Queronea.

212 TEODORETO, *Curación de las enfermedades de los griegos* I 468a[732]

Plutarco de Queronea en Beocia enseña que Orfeo, un habitante de Odruse, llevó a Atenas las Dionisias, las Panateneas y también las Tesmoforias y los misterios de Eleusis y que, acudiendo a Egipto, trasladó los rituales de Isis y Osiris a las ceremonias de Deo[733] y Dioniso[734].

[732] Sobre este texto, cf. F. GRAF, *Eleusis und die orphische Dichtung*, págs. 22 ss. Recientemente G. CASADIO, en su trabajo «Osiride in Grecia e Dioniso in Egitto» (*Plutarco e la religione...*, 201-227, pág. 201) ha considerado arbitraria la inclusión de este texto entre los *fragmenta incerta*. En su opinión no se trata de una obra perdida de la que Teodoreto obtuvo estas noticias, sino que las tomó de *Isis y Osiris*. No obstante, J. HANI (*La religion egyptienne dans le pensèe de Plutarque*, Paris, 1976, pág. 167) subraya que PLUTARCO en su obra *Isis y Osiris* no dice explícitamente que los ritos de Dioniso y Deméter tengan origen egipcio. En general, sobre Orfeo y el orfismo en la obra plutarquea, véase el panorama trazado por A. BERNABÉ en su trabajo ya citado «Plutarco e il orfismo...».

[733] Es decir, la diosa Deméter.

[734] Las Dionisias, Panateneas, Tesmoforias y los misterios de Eleusis se contaban entre los festivales religiosos más importantes de los celebrados en Atenas. Sobre su relación con Orfeo y Egipto, cf. HERÓDOTO, II 81; DIODORO SÍCULO, I 11, 3; *Orphica*, frag. 237 KERN.

213 TEODORETO, *Curación de las enfermedades de los griegos* I 510b

Los Egipcios y los Fenicios y también los Griegos consideraron que los primeros dioses eran el sol, la luna, el cielo, la tierra y el resto de los elementos. Esto lo enseñaron Platón[735], Diodoro de Sicilia[736] y Plutarco de Queronea.

***214** TZETZES, *Chiliades* I 812-820

Sobre el manto de Antístenes de Síbaris.

El manto de Antístenes era de la siguiente manera. Era un lirio[737], teñido de púrpura, de quince codos de largo, con animales y dioses y escenas de Persia y Susa, adornadas con perlas y con costosas piedras. En una manga tenía a Antístenes dibujado, en la otra Síbaris, su ciudad. Siendo su dueño Dionisio I lo vendió a los Cartagineses por ciento veinte talentos en monedas. Me parece que lo cuenta Plutarco[738].

---

735 *Leyes* 887E.

736 I 96.

737 El texto es dudoso. SANDBACH traduce «it was lovely as a lily».

738 En realidad, según hace notar SANDBACH, el texto se inspira en PSEUDO ARISTÓTELES, *Mirabilium auscultationes* 838a15-26, lugar mencionado a su vez por ATENEO, XII 58, quien remite también a Polemón. En estos textos el nombre del dueño del lujoso manto es Alcístenes o Alcímenes.

DEL QUERONENSE[739]

215 *Marcianus Graecus* 196 (= DAMASCIO, *Comentario al Fedón* I 275-287 WESTERINK)

a. Que lo que puede ser conocido no es la causa del conocimiento, como sostuvo Arcesilao. Pues si fuera así, también el desconocimiento sería causa del conocimiento.

---

[739] Estos breves epítomes de contenido psicológico atribuidos a Plutarco de Queronea aparecen en varios manuscritos cuyo arquetipo es el *Marcianus graecus* 196, de finales del siglo IX. Hasta R. BEUTLER (cf. «Olympiodoros» *RE,* XVIII, 1, cols. 207-227, en concreto cols. 211-219) se creyó que pertenecían al comentario del *Fedón* de OLIMPIODORO, pues en este códice se yuxtaponen los comentarios de éste al *Gorgias,* al *Primer Alcibíades* y al *Fedón.* Sin embargo, actualmente se consideran parte del *Comentario al Fedón* de DAMASCIO que, junto a su comentario al *Filebo,* está recogido también en el *Marcianus gr.* 196. Del comentario de Damascio conservamos dos series de notas debidas a dos estudiantes distintos, la *versio* I y la *versio* II (cf. L. G. WESTERINK, *The Greek Commentaries on Plato's Phaedo, II. Damascius,* Amsterdam-Oxford-Nueva York, 1976, pág. 16). A la primera pertenecen los fragmentos numerados por Sandbach como 215 y 216, mientras que la segunda versión, más corta tanto por el contenido como por la redacción, más breve y resumida, incluye el extracto correspondiente con frag. 217. Como hace notar Sandbach *(ad locum)* para el frag. 216, el manuscrito no señala cuándo acaba el texto atribuido al queronense; a diferencia de sus predecesores, que inclu-

b. Que el alma no se vuelve a sí misma a la percepción de las cosas y al error, según dijeron los de la Estoa[740]. Pues ¿cómo podría ser el alma causa de su propio conocimiento e ignorancia, si no las tiene como principio?

c. Que sólo para Platón es fácil dar una explicación, al atribuir el conocimiento y la ignorancia al olvido y a la reminiscencia.

---

yen como plutarqueo más texto, Sandbach se muestra más restrictivo en su edición y acepta como plutarqueas únicamente las cinco primeras notas, mientras que incluye la sexta y séptima como dudosas. Otro gran problema de difícil solución es la cuestión la autenticidad y atribución de estos textos. Wyttenbach, Duebner y Bernardakis los incluyeron en sus respectivas ediciones como parte del tratado *Sobre el alma,* mientras que Sandbach prefiere situarlos entre los *incerta*. Por su parte, Volkmann *(Leben, Schriften und Philosophie...,* I, págs. XII, XV) consideró que podían ser atribuidos a Plutarco de Atenas, el neoplatónico, adscripción que es totalmente rechazada por Beutler («Plutarchos von Athens», *RE,* col. 970). K. Ziegler («Plutarchos», *RE,* cols. 752-753) duda de la paternidad plutarquea y, en cualquier caso, descarta que los textos puedan pertenecer a un escrito publicado, dada su negligencia con el hiato; a su juicio podría tratarse, a lo sumo, de notas y materiales encontrados entre sus papeles. Sandbach señala que el paralelo de la anécdota de Germánico parece ser indicio de la autenticidad de los fragmentos, que pone en posible relación con los núms. 48, 177, 209 ó 226 del *Catálogo de Lamprias*. Por último, Westerink pone de relieve su carácter anecdótico y cree que las notas no procederían de un comentario regular *(The Greek commentaries on Plato's Phaedo,* I, pág. 10). En los textos, según el modelo del *Menón* de Platón —única obra de este autor mencionada— se enumeran una serie de pruebas encaminadas a mostrar la bondad de la teoría platónica de la reminiscencia para explicar cómo se produce el conocimiento. Según la tesis platónica, la investigación y el aprendizaje no son más que el recuerdo de lo visto en los sucesivos nacimientos del alma inmortal; por ello cuando el alma aprende/recuerda una única cosa es capaz, mediante la investigación, de encontrar por sí misma lo restante. Sobre estos textos, véase R. M. Aguilar, «Los supuestos fragmentos plutarqueos del *De anima* en Olimpiodoro», *Humanitas* 55 (2003), 29-40.

[740] *SVF* II 846.

d. Que los conocimientos están dentro de nosotros, pero ocultos bajo el resto de cosas que nos vienen de fuera, como en la tablilla enviada por Demarato[741].

e. Que también investigar y descubrir demuestran que la reminiscencia existe. Pues nadie podría investigar algo de lo que no tiene ninguna noción, ni tampoco lo descubriría, al menos investigándolo. Pues se dice que alguien «descubre» incluso si ha sido por casualidad.

f. Que resulta realmente difícil determinar si es posible investigar y descubrir, como se avanza en el *Menón*[742]. Pues ni investigamos lo que ya conocemos, ya que sería un trabajo inútil, ni lo que desconocemos, pues incluso aunque topemos con ello, lo ignoramos. Los peripatéticos concibieron el «intelecto en potencia»[743], pero nuestra dificultad residía en el conocer y no conocer en acto. Pues, aun concediendo que exista el intelecto en potencia, la dificultad es la misma, ya que ¿cómo llega a intelegir?, pues o es intelección de lo que sabe o de lo que no sabe. Los estoicos lo atribuyeron a los «conceptos naturales»[744]; si son en potencia diremos lo mismo que en el caso anterior, y si son en acto, ¿por qué investigamos lo que ya conocemos? Y si nos sirven para, a partir de ellas, investigar otras cosas que desconocemos, ¿cómo investigamos lo que no conocemos? Los epicúreos

---

741 Cf. Heródoto, VII 239. Demarato, en tiempos de las guerras médicas, para evitar que fuera interceptada la carta que enviaba a los lacedemonios, escribió el texto grabándolo sobre una tablilla en la madera misma y luego la cubrió de cera, ocultando así los caracteres impresos.

742 Cf. 80d ss. Efectivamente, en este diálogo Platón esgrime el argumento erístico según el cual no se puede aprender ni lo que se sabe ni lo que no se sabe, pues nadie busca saber lo que ya sabe ni es capaz de buscar si no sabe qué buscar.

743 Cf. Aristóteles, *Acerca del alma* 429a15.

744 Cf. *SVF* II 104.

introdujeron la noción de «preconcepciones»; si dicen que éstas son articuladas, entonces la investigación resulta superflua y, si las consideran inarticuladas, ¿cómo investigamos algo más allá de las preconcepciones, de lo que no tenemos ningun concepto previo?[745].

g. Que el término «verdad» *(alḗtheia)* demuestra que el conocimiento es la expulsión del olvido *(lḗthē),* lo cual es reminiscencia[746].

h. Que los que dicen que Mnemósine es la madre de las Musas quieren decir lo mismo, pues las Musas representan la investigación, Mnemósine el descubrimiento[747].

i. Que la mayoría, al sostener que ignorar es «tener olvidado» *(epilelêsthai),* dan testimonio de la misma idea, pues decimos que «se nos ocultan» *(lanthánein)* las cosas que ignoramos y llamamos a lo ignorado «secretos» *(lathraîa)*[748].

---

[745] Son las *prolḗpseis* «preconceptos» o «preconcepciones». CICERÓN dice *(Sobre la naturaleza de los dioses* I 44) que Epicuro fue el primero en usar este término con este sentido. En la teoría del conocimiento epicúrea las *prolḗpseis* son conceptos mentales generales, producidos por la reiteración de las impresiones sensoriales *(phantasíai).* El conocimiento se produce al interpretar las nuevas sensaciones mediante la comparación con los preconceptos que hemos adquirido (cf. al respecto, A. A. LONG, *La filosofía helenística...*, págs. 31-39).

[746] Por la relación etimológica entre ambos términos, la «verdad» es lo que no se ha olvidado.

[747] Mnemósine, hija de Zeus y Gaya, es la madre de las Musas, ya en HESÍODO, *Teogonía* 915 ss., y su nombre significa «recuerdo», «memoria» (cf. PLATÓN, *Teeteto* 191d, y PSEUDO PLUTARCO, *De liberis educandis* 9D). En *Charlas de sobremesa* 743D, PLUTARCO recuerda que en Quíos a las propias Musas se las llamaba «memorias» *(Mneíai).* El origen del término «musas» fue diversamente explicado en la Antigüedad (cf. al respecto DIODORO SÍCULO, IV 7, 4, y CORNUTO, 14).

[748] Los tres términos están relacionados por la raíz *lath-* («olvidar», «pasar desapercibido»), la misma que encontramos en *alḗtheia* y *lḗthē.*

j. Que además se cuentan historias de reminiscencias de una vida anterior, como la de Mirón[749].

k. Que también son prueba de ello cuantos temen a la comadreja, a la serpiente o a la tortuga; dice que él mismo ha conocido casos de este tipo. Y el sobrino de Tiberio, capaz de cazar osos y leones, sin embargo no podía siquiera ver a un gallo[750]. También dice que conoció a cierto vendedor de fármacos que nada sufría por pitones o cobras, pero que huía del tábano hasta el punto de gritar y estar fuera de si. El médico Temisón trataba cualquier enfermedad, pero sólo con que alguien nombrara la hidrofobia, se perturbaba y sufría iguales síntomas que los que la padecen. Afirma que la causa de estos fenómenos es la reminiscencia de una experiencia anterior.

l. Que las más fuertes experiencias anteriores marcan los recuerdos para dos nacimientos, como el caso de Polemarco y los de Corinto cuando el gran terremoto y la inscripción en la tumba de Demetrio en Amorgos.

m. Que experimentan algo similar los que temen a los ríos más que al mar o los que se perturban en las alturas.

216 *Marcianus Graecus* 196 (= DAMASCIO, *Comentario al Fedón* I 288-292 WESTERINK)

Otras pruebas del mismo:

a. Que los niños recién nacidos no sonríen y miran con fiereza hasta casi las tres semanas y pasan durmiendo la mayor parte del tiempo; sin embargo, muchas veces en sueños ríen y se ponen de buen humor. ¿De qué otro modo su-

---

[749] Cf. ENEAS DE GAZA, *Teofrasto o Diálogo sobre la inmortalidad del alma*, pág. 19 (BOISSONADE).

[750] El odio de Germánico, hijo de Druso y sobrino de Tiberio, hacia los gallos se recuerda también en *Sobre la envidia y el odio* 537A.

cede esto sino porque el alma es apartada en ese momento del torbellino del animal y tiene emociones debidas a sus experiencias anteriores?

b. Que también las aptitudes naturales para tal cosa o para tal otra se explican de la misma manera.

c. Que decir que algo es así «por naturaleza» es una afirmación obtusa, poco profesional y sirve para contestar a cualquier cosa. Es preciso, no obstante, indagar qué es «ser por naturaleza». Pues cada cosa es por naturaleza de una manera, como la naturaleza del alma racional es reconocer lo presente a partir de lo que conoció anteriormente.

d. Que el conocimiento de las cuestiones que indagamos lo obtenemos de dentro lo manifiesta claramente el hecho de que miramos hacia dentro cuando estamos concentrados en un descubrimiento.

e. Que la alegría que obtenemos de los descubrimientos significa el reconocimiento de la verdad, para nosotros totalmente propia, que entretanto estaba como perdida.

* f. Que Bión dudaba, en relación con el error, si también él se produce por medio de la reminiscencia, como su contrario, o no. Y también sobre qué era la irracionalidad. ¿Acaso debe decirse que surge por medio de una imagen de la verdad? ¿Y que esta imagen es aquello que nadie consideraría verdadero, si no conociera de algún modo lo verdadero?

*g. Que Estratón[751] se preguntaba, si existe la reminiscencia, por qué no llegamos a conocer sin necesidad de pruebas y por qué nadie se convierte en flautista o en citaredo sin entrenamiento, o acaso han existido autodidactos, como Heráclito el labrador egipcio, Femio de Homero o el

---

[751] Frag. 126 (WEHRLI).

pintor Agatarco. Porque las almas, poseídas por un gran sopor en el nacimiento, requieren mucho entrenamiento para que se produzca la reminiscencia. Y por ello necesitan objetos sensibles.

217 *Marcianus Graecus* 196 (= DAMASCIO, *Comentario al Fedón* II 28 WESTERINK)

Colección de diferentes argumentos que demuestran que el aprendizaje es reminiscencia, tomados de Plutarco de Queronea:

a. Si pensamos en una cosa a partir de otra. Pues no podríamos hacerlo si no la hubiéramos conocido previamente. Argumento platónico[752]

b. Si añadimos a los objetos que percibimos lo que les falta. También esto es platónico[753].

c. Si los niños aprenden más fácilmente, porque tienen más cerca la vida anterior en la que el recuerdo se mantenía. El argumento es obvio.

d. Si unos son más aptos para un tipo de aprendizaje y otros para otro.

e. Si muchos aprenden de forma autodidacta destrezas completas.

f. Si muchos niños ríen cuando duermen, pero no lo hacen aún cuando están despiertos. Y muchos han dicho cosas en sueños que de otro modo aún no decían.

g. Si algunos, aunque son valientes, sin embargo temen cosas normales, como a la comadreja o al gallo, y ello sin ninguna causa aparente.

---

[752] Sócrates esgrime ante Simias este mismo argumento para mostrar que el conocimiento es recuerdo en *Fedro* 73c-d y 74c.

[753] También es una argumentación socrática en *Fedro* 74d-e.

h. Si de otra manera el descubrimiento sería imposible; pues nadie investigaría lo que sabemos ni lo que no sabemos en absoluto previamente, pero no podríamos descubrir lo que no sabemos.

i. Si la verdad *(alḗtheia)* es el encuentro con el ser por medio de la eliminación del olvido *(lḗthē)*. Éste es un argumento verbal.

j. Si la madre de las Musas es Mnemósine, porque el motivo de nuestras indagaciones es la memoria no articulada.

k. Si no investigamos lo que es imposible conocer. Pero el argumento de nuevo se basa en el descubrimiento.

l. Si el descubrimiento es siempre del ser, porque es de representaciones mentales, y ¿dónde existen éstas?, ¿acaso no es claro que en el alma?

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS *

* Abreviaturas: *DT: Si el deseo y la tristeza pertenecen al alma o al cuerpo; EA: Si el elemeto afectivo es una parte o una facultad del alma humana;* frag(s).: fragmento(s).

ÍNDICE DE FUENTES DE LOS *FRAGMENTOS**

* La cifra tras cada pasaje remite al número del fragmento.

ÍNDICE GENERAL

SOBRE LA MÚSICA

FRAGMENTOS

ÍNDICES

ÍNDICE DE TÉRMINOS DEL *SOBRE LA MÚSICA**

* Para una mejor comprensión de este índice se recogen, entre paréntesis, los nombres de los términos griegos transliterados. Los adjetivos solos van en masculino singular y en la forma en que aparecen en el texto, añadiendo, en ocasiones, el sustantivo correspondiente *(génos, diástēma, lógos,* etc.).

ÍNDICE GENERAL

SOBRE LA MÚSICA

FRAGMENTOS

ÍNDICES